

fosszília

57387
AEE59

ACCELTATO
Associazione
Medici Dentisti
IANI

VIDEO
BERLIN
szene

COMMUNICATION
L'IMPERATORE

NEW ORDER
TELEPROOF

«szája»
DISTRIBUTORS!
Solid State Logic
egyéb
Poncija ubija
HIGYAN KELL ALKALMAZNI
student PURE TEEN AGE PUNK!



underground
rather demanding
den még mindig homály
PAR
Panna non n
ELIC CRAP! tálból
eingeschneit
HUND
rück mint a nélkül
100CK! INTENZIV
Kraft und Vitalität

2006/2.

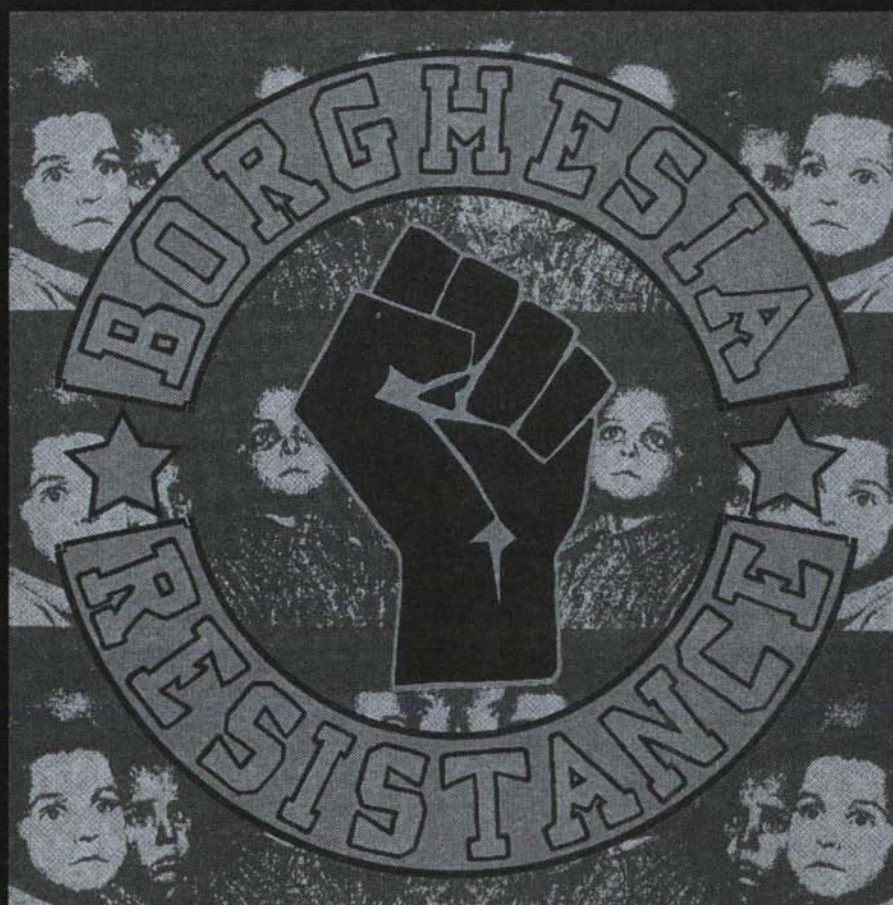
fosszília

[022ZIJIS]

Tartalom A bakelit korszak

A Rock and Roll évtizedei – a bakelit korszak <i>Fenyvesi Ottó</i>	5
Néhány befejező megjegyzés <i>Tomislaw Wruss</i>	7
Dühöngő ifjak – a rock mint lázadási forma előfutárai és prototípusai <i>Simon Reynolds – Joy Press</i>	15
Menekülés a definíciótól <i>Mihajo Pantić</i>	26
A pluralista monogámia előnye – irodalom és rock <i>Vladimir Kopić</i>	29
Irodalom mint inspiráció <i>David Albahari</i>	33
Haldoklik-e a rock 'n' roll? <i>Branko Ćopić</i>	35
Üzenetek a haldokló csillagokról – néhány apróság a Joy Division zenéjéről <i>Delimir Rešicki</i>	38
Roll over Ágoston <i>Svetislav Basara</i>	43
Az idő elhamvadt árnyai <i>Jon Savage</i>	45
Hangfoszlányok <i>Koko Kommando</i>	54
The Living Jarboe – beszélgetés Jarboe-val és Nick Le Bannal <i>Vad Zsolt</i>	64
punk rock te vagy az én nagy nyafka babucim <i>Allen Ginsberg</i>	73
Csőre töltve; Sivár éjszaka; Fekete Rómeo <i>Lydia Lunch</i>	74
Salomé <i>Nick Cave</i>	85
Miért kebeleztam be a feleségemet; Empátia <i>Michael Gira</i>	90
A rock üdvözlése <i>Patti Smith</i>	96
NYOMJÁTOK A FÜLEMBE – Rock and Roll Jukebox <i>Patti Smith; Velvet Underground; Tom Waits; Chuck Berry; Kinks; Rolling Stones; Janis Joplin; Bob Dylan; Beatles; Pink Floyd; Doors; David Bowie; Sex Pistols; Stooges; Ramones; Joy Division; Einstürzende Neubauten; Henry Rollins; Swans; Angels of Light; World of skin dalszövegek</i>	98

IF YOU WANT IT



IF YOU DON'T WANT IT

YOU'VE GOT IT TOO

YOU'VE GOT IT



FENYVESI OTTÓ

A Rock and Roll évtizedei:

A bakelit korszak

Meghalt a rock and roll – villant át az agyamon a kilencvenes évek közepén, amikor Bécsben a Otto Bauer Gasse-ban megszűnt az alternatív lemezbolt, ahol Távolodó barátommal annyiszor megfordultunk. Ha már az alternatívokat is bedarálta a biznisz, akkor nagy baj van. És tényleg, mára a rockból konformista popzene lett, piszokul elüzletiesedett. Forog a pénz, nyomul a tőke a könnyűzene-iparban. Magyarországon még szörnyűbb a helyzet, mint a nyugat-európai vagy például a balkáni országokban: nálunk egy nyomorult rádióállomáson se hallani igazi rockzenét. Csak a nyálás, színtelen, szagtalan, íztelen műanyagzenét nyomatják. Minden adón ugyanazt! Az ember maradék életkedve is elmegy tőle.

A rock and roll, mint a tömegkultúra szerves része, a második világháború utáni években, a nyugati jóléti társadalom kialakulásakor szökött szárbá. A gazdasági fejlődés töretlennek látszott, a jólét összekapcsolódott az emancipációs folyamatokkal. Meghosszabbodott az iskolaidő és a felnövő nemzedékeknek a munkához, a saját családjához és a polgári életmódhoz való viszonya. Kiépültek az egyre hosszabb szabadidő eltöltésére alapozó szórakozóhelyek, a fiatalok egyre nagyobb szabadságot engedtek meg maguknak. A korábban csak avantgárd művész körökből ismert bohémság tömeges méreteket öltött. Kialakult egyfajta lázadó attitűd a „kispolgári és hagyományos” életvitellel, művészettel szemben, amit ellenkultúrának is neveztek. A fiatal nemzedékek fellázadtak az apák konformista társadalma ellen.

A rock and roll a hatvanas, a hetvenes és a nyolcvanas években volt csúcspontjában. A hőkorszak magába foglalta a Beatles-hisztériát, a hippy-mozgalmat, a pszichedelikus törekvéseket, a punk lázadását és az alternatív rockot egyaránt.

A rock and roll gyorsan világhírnév lett, hozzánk is beszivárgott (bár a nemzedéki korszakváltás itt elmaradt), eltörölte a nemzeti és kulturális határokat. Fokozatosan minden más zenénél hatékonyabbnak bizonyult, aminek a vége az lett, hogy jól jövedelmező kapitalista iparrá nőtte ki magát. Kezdetben abszolút nem konvencionális tartalmakat dolgozott fel, de aztán kiderült, azért, hogy minél nagyobb tömeghez eljusson, jobb ha felszínes és nem túl okos. Engedje ki a gözt, de a piac által legyen ellenőrzött. Nehogy már „elkúrja” a termelési és eladási mutatókat!

A rock mai, elüzletiesedett formája segít fogyasztásra sarkallni a tömeget, a mobiltelefonja alapján körülírható piackonform nemzedéket. Megnyugtatja őket, hogy szabad idejüket hasznosan töltik. Végtére is szórakoznak, élvezik az életet. A zene orvosság a depresszió ellen. Egy kis vibrálást visz az egyszerű emberek életébe.

Mint ilyen, a rock and roll a posztmodern szórakoztatóipar egyik legvitalisabb, legkomplexebb eleme, egyrészt szatiszfakciót és menekülést kínál, másrészt táplálja a szolidaritás és az elégedetlenség érzését. A fennálló társadalom kritikája, lelkiismerete, ha őszinte, ha nem, akkor meg nem érdemes vele foglalkozni.



A szórakoztatóipar folyamatos termelésre és megújulásra van kényszerítve. Kisajátítja és diktálja a divatot, arra ösztönzi a tömeget, hogy újabbnál újabb dalokat fogyasszon. Ideig-óráig használatos, utána eldobhatókat, növelve ezzel is a szellemi környezetszennyezést. Háttérzenét szolgáltatva a tömegeknek a mindennapi tevékenységükhöz, nehogy véletlenül csönd támadjon és elkezdjenek gondolkodni. Éljen a versenyképesség és a hatékonyság növelése!

A rádióállomások mérhetetlen igénytelenségükkel teljes egészében kipumpálják, semlegesítik a rockszámok erejét. A maradék egészséges tiltakozást ellaposítják, elveszik az élet.

A rock and roll kritikai élének csorbítása megfigyelhető még a Rolling Stone amerikai hetilap koncepciójában is, amely fénykorában éppen a rockzene társadalomkritikai hangját próbálta felerősíteni kommentárjaival és cikkeivel. A politikai elnyomás és kizsákmányolás mechanizmusait ostorozta. Ma viszont már az általános világáramlatnak bedőlve a rockot mint a szórakozás egyik langyos műfaját tálalja. A Rolling Stone mára egyszerű fogyasztói kalauzzá degradálódott, az anyagi jólétben élő, némi szabadságra és izgalomra vágyó új nemzedékek kiszolgálójává.

Ma már a lemezkiadók, a rádióműsorok, a zenei újságok többsége arra szolgál, hogy ellenőrizze és diktálja az ízlést, valamint gerjessze a zenei fogyasztást, beszippantva az arctalan zenekarokat, énekeseket a zenei konvenciók közé.

A kezdeti művészi és társadalomkritikai eredmények ellenére a rock and roll az ezredfordulóra elveszett. Győzött a szórakoztatóipar, a popzene.

A bakelitek őrzik még a hőskorszakot, aminek zenéjét ma már nem annyira a fiatalok, inkább az idősebbek hallgatják. A multinacionális kiadók ezzel is tisztában vannak. A bakelit lemez megfizethetetlen luxus lett. Új, olcsóbb hanghordozók jelentek meg, a kilencvenes években a CD, később a DVD. Aztán megérkezett az MP3 és a zenék letöltése az internetről. A lemezkiadók szerint ez a zene halálát jelenti. Ugyanakkor iszonyatos méretű a hiperprodukción. Egyik ismerősöm mesélte: a fia azzal jött haza az iskolából, hogy az osztályban neki van a legtöbb „letöltött zenéje”, a zeneszámok meghallgatása kb. 33 évbe telne. Valószínű, hogy sohasem fogja meghallgatni ezt az irdatlan mennyiségű hanganyagot. A korlátlan hozzáférés, a másolás szétrombolja a mítoszt. A szelekció és a kritika teljes hiánya, az elsekélyesedés, a mennyiség megöli a minőséget.

A mai fiataloknak nincs önálló ízlésviláguk, azaz mindenevők. Mára eltűntek a hippik és a punkok, lenyírátták a hajukat, a tarajukat. A fogyasztás háttérbe szorítja az alternatív útkeresést. A fogyasztásnak való közvetlen kiszolgáltatottság pedig könnyebben elfogadhatóvá teszi a hatalmi vagy tekintélyelveket. Mindazt, ami ellen életükkel és halálukkal olyan rockerek protestálnak, mint Jimi Hendrix, Jim Morrison, Janis Joplin, John Lennon, Sid Vicious (Sex Pistols), Ian Curtis (Joy Division), Kurt Cobain (Nirvana), Patti Smith, Lou Reed, Iggy Pop, Tom Waits stb. ma már az a fajta hitelesség is hiányzik, mint amit David Bowie és Mick Jagger képvisel.

Azért merem remélni, hogy valahol (a garázsok mélyén) vannak még igazi rockerek, akik számára a zene nem kifejezetten szórakozás, hanem önkifejezés, kritika és művészet. Az izgalom, az élvezet, az erő, a kreativitás demiurgoszi energiáinak forrása. Az igazi rock and roll mindig ki fog bújni a piac ellenőrzése alól. Mindig lesznek olyan rejtett alkotói energiák, melyek megteremkenyítik a szórakoztatóipart, zavart fognak okozni (mint a vírusok), hogy felhívják a figyelmet a posztmodern kapitalista társadalom és a létezés feloldhatatlan ellentmondásaira.

TOMISLAV WRUSS

Néhány befejező megjegyzés

Az általános gördülékenység évei voltak azok: az olajozott férfi hangtalanul végezte akrobatikus mutatványait; a harmonikus szabású öltönyök lágyan feszültek a bámulatosan hajlékony, izmos testekre; a hatalmas ablakok cikkano üvege gyöngéden körülölelte a házak sarkát; szabadon, fecskéként szállt a fűrdőruhás, gyönyörű lány, oly magasan, ahonnét a medence csillogó vizeit akkorának látszott, mint egy csészéalj; a rúd nélkül ugró atléta hanyatt hevert a levegőben, és oly fokozhatatlanul megfeszült a teste, hogy ha nem lobognak oldalt csikos sportnadrágján a redők, úgy festett volna, mint maga a pilledt nyugalom; és végeérhetetlenül ömlött, áradt a víz [...]. Csillogott-villogott, szivárványszínben tündökölt minden, és szenvedélyesen tört valami tökélyre, ami mindössze a súrlódás nemlétében testesült meg. A kör megannyi kísértésétől megittasulván oly szédtőn felpörgött az élet, hogy a föld kisiklott az ember talpa alól...

Vladimir Nabokov¹

Az M nevű névtelen együttes *Pop Music* című számában a szintetikus zenei alap fölött egy monoton, technokrata hang foglalja össze a kulcsproblémákat. „New York, London, Paris, Munich, everybody talks about pop music” – az új diszkótánc globális jelenvalósága, ugyanakkor személytelen, anonim érdekcsoportok diktatúrája. „Boogie with a suitcase” – az információ, a kultúra átlép az úgynevezett „termelőerők” közé. „We are living in a disco, forget about the rat race” – az élet átritmizálódik, a kultúra elveszíti „szent” státuszát, integrálódik a mindennapokba, és többé nem szökhethet meg szigorúan kijelölt helyéről.

A szám előkelő helyezést ért el a New Musical Express (NME), a kor legfontosabb ízlésformáló folyóiratának 1979-es slágerlistáján, és stílusában is, tematikájában is kapcsolódik bizonyos „befutott” együttesek számaihoz – így a „Pop Music”-ot nyugodtan tekinthetjük az újhullámos problematika reprezentatív kifejezésének. Nem véletlen, hogy épp egy olyan csapat érzett rá először a popzene új helyzetére, amely a slágerlisták anonim világához, nem pedig a szerzőközpontú rock individuális világához tartozik. Az igazság pillanata egy feledésre ítélt együttes eldobható slágerével jött el, amely nem remélhette, hogy bekerül a rocktörténetbe vagy valamelyik rockenciklopédiába. Emellett diszkózenéről van szó. A

¹ Vladimir Nabokov: *Meghívás kivégzésre*. Ford. Bratka László. Európa, Budapest, 1991. 37.



zenei szintér azon állapotát, amelyben a „minőség hagyományának”² követőiként a jazz-, hard-, szimfonikus és avantgárd rock irányzatok a meghatározók, az alsóbb rétegekben pedig a diszkó, a hetvenes évek közepének punk rock forradalma idézte elő. Hogyan volt lehetséges, hogy a punk lázadásának eredményeképp ugyanakkor megjelent egy új, ha úgy tetszik, „mutáns” diszkó?

A „minőség hagyományának” nyomában

A punk definícióiban közhelynek számít annak kritikus viszonyulása a hetvenes évek stagnáló rockzenéjéhez. Johnny Rotten kiáltványa – „a rock meghalt” – új formát öltött: „éljen az új rock!” A hatvanas évek második felében a rockzene tudatosan „zajossá” vált a rockabilly, a rock and roll és más új stílusok révén. Az ötvenes évek végén meghirdetett transzgresszió utópikus projektjét tette magáévá a rock, a fiatalok radikális törekvéseinek hordozója, akik a hatvanas évek forradalmi áramlatainak legrepresentatívabb társadalmi csoportját alkották. A *Sgt. Peppers...* a Beatles-től vízvázastónak tekinthető, amennyiben megerősíti a rockzene társadalmi szerepéről kialakult új elképzeléseket.³ Ha a *Sgt. Peppers...* a „mit?” kérdésre válaszol, akkor Zappa & the Mothers of Invention *We're only in it for the Money* című száma a „hogyan?”-ra. A rock and roll ráébred saját műfaji korlátaira, hiszen ha túllép azokon a paródia segítségével, csak akkor érheti el a beszédnek azt a szabadságát, amellyel átadhatja új utópikus üzenetét. A populáris zene egy részének szakítania kell a „csak a pénzért csináljuk” felfogással, s át kell lépnie a „minőség hagyományába”, hogy hatást gyakorolhasson a magas kultúra forradalmi részére. Ezért a rock tudatosan kezdi használni a magas művészeti tradíció egy részét, és kettéválik rockra és popra, innovációra és konformizmusra. Az ellenkulturális utópia végével ez a kétosztatúság nem szűnik meg. Sőt, az olyan „akademizált” formákban, mint a rockopera (a háromperces keret meghaladása), a rockszínház (a könnyűzene szórakoztató aspektusának meghaladása) vagy a szimfonikus, ill. a jazz-rock (a szerzői és előadói dilettantizmus meghaladása), egyre hangsúlyosabbá válik.

Úgy tűnt, hogy a punk az utca és a garázs világának igénylésével visszatéríti a rockot eredeti szerepéhez, a könnyűzene kritikájához. Csakhogy a „visszatérés a forrásokhoz” kifejezésben a „visszatérés” mibenléte mintha senkinek sem lett volna fontos. Mindamellet, hogy újra

² A „minőség hagyományának” fogalmát itt nyilvánvalóan egészen más jelentésben használjuk, mint amit a szerzőség elméletéről szóló vitákban nyert a francia filmkritikában. Annak szükségességéről, hogy az olasz könnyűzene a francia sanzon mintájára kiépítsen egy ilyen tradíciót, Eco írt a '60-as években.

³ Érdekes ezt összehasonlítani a *Lili Marlene* feldolgozásával a Kid Creole and the Coconuts első albumán. A dalt, amely története során a könnyűzene mint ideológia szimbólumává vált, a hetvenes évek végén csak úgy vették át, mint a pophagyomány egyik sztenderdjét. A hatvanas évek végi rockkal ellentétben, amely forradalmi hatásokra törekedett, ez a dal polemikus vallomás a politikum semlegesítéséről az új hullámban. A valódi történet elvész a látókörből, felcserélődik látszatának, képének magasban csapongásával, de nem tud újra előhívni olyan erős jelentéstartalmú dalt sem, mint a *Lili Marlene*.

jelentkezett a rock radikális kritikája olyan zenekaroknál, mint pl. a The Clash, senki sem tette föl azt a kérdést, hogy mit jelent megújítani a háromperces formát és a zeneszerzőnek és a szövegírónak mint mesterségnek a kultuszát, mint pl. Elvis Costello esetében. Az irodalomtörténet formalista elméletében az irodalom megújulása nem más, mint a bevett formák elhasználódása és fölcserélődése „alacsony”, „értéktelen” formákkal, tehát a régi rendszer értékeinek radikális tagadása az új korszak gyökeresen különböző értékrendjével szemben. Ezt a „visszatérést” a punk és az új hullám is megújulásként fogja fel.

Az avantgárd vége

Tehát mindezt úgy is értelmezhetjük, hogy az új rock magáévá tette a populáris zenei formai tapasztalatát, hogy azzal tagadja a hetvenes évek rockjának akadémikus szemérmességét és kiterjessze saját lehetőségeinek határait. Ahogy a sláger, a vaudeville, a kabaré, a táncos jazz, a populáris film, a régi divatok stb. elemei a „permutáció” lehetőségével gazdag repertoárt hoztak létre, felvetődött egyrészt az a kérdés, hogy mit jelent az avantgárd fogalma az új feltételek között, másrészt az, hogy indokolt-e a rocknak mint „kökemény alapnak” a dominanciája a múltból átvett megannyi elemmel szemben. Ha az avantgárd fogalmát következetesen értelmezzük, felvetődik a kérdés, hogy nem kellene-e avantgárdnak neveznünk az olyan új fúziókat, mint például a zenekari jazz, a latin ütősök és a diszkóritmusok fúziója a Dr. Buzzard's Original Savannah Band vagy a Kid Creole and the Coconuts zenéjében, akik a popzenei innovációk legfontosabb forrásainak bizonyultak. Ha a történelmet a stilizáció és permutáció egyenrangú elemeinek egyensúlyaként szemléljük, és a történelem ekként való, jövőre vonatkozó egyedüli felfogása annyira kitágítaná az avantgárd fogalmát, hogy minden konkrét értelem elveszne belőle. Másrészt az avantgárd rockstílusok a legkülönbözőbb kommersz produkciókba olvadtak be, így elvesztették elsődleges jelentőségüket. A hatvanas évek végén és a hetvenes évek elején zsákutcába került az új utak keresése az avant-rock nyomában.⁴ Ahogyan megjósolható volt, a „múlt raktárainak megnyitása” megszüntette a rock központi szerepét a nyolcvanas évek új popzenéjében. Mert ha a múlt teljes stílusrepertoárja a jelenkori zene teljes jogú forrásává válik, akkor a rock pusztán a lehetséges stílusok egyike lesz, nem pedig vitathatatlan alap, amelyhez esetleg egyéb elemek is társíthatók.

A „minőség hagyományának” eltűnése

Így a „rockizmus” halála ítéltetett, s az új hullámban azt kezdték „értékesnek” tekinteni, ami új ritmikai képleteket keresett, leggyakrabban a funkot. Ez alól kivételt jelentettek az új rockabilly előharcosai, akik a stílári megújulás érdekében a rockhoz nyúltak vissza,⁵ és azok, akik amolyan „birthday party” stílusban, bizonyos extrém formáig juttatva el a rockot, dekonstruálták azt.

⁴ Erről írtam a *Totalni pop* c. szövegben, a *Polet* folyóirat 1983 tavaszi számában.

⁵ Ez az eljárás összehasonlítható azzal, amiről Fowles írt *A francia hadnagy szeretőjében*.



A nyolcvanas évek elején mindez azt jelentette, hogy véget ért az új hullám első időszaka, melyben a „minőség hagyománya” kivonult a rockból. Úgy tűnt, a helyzet még mindig az értékes és az értéktelen polarizációjával írható le, és ez már nagyon közel került az „in” és az „out” egyszerű ellentétéhez. Így a szembenállás mind élesebben merült fel. A kritikusok által tudatosan vagy öntudatlanul felvetett kritériumok egyike volt „az eljárás tudatossága”. A „tudatosan” populista együttesek abban különböztek az „öntudatlanoktól”, hogy az ő munkáikban fel lehetett ismerni egy bizonyos kódot. Ez a kód a távolságtartás, a metanyelvi intenciók jele volt, s azért használták, hogy azzal a könnyűzene fejlődésének irányára reflektáljanak.

A „*this is pop!*” politikájához való ragaszkodás legitimálta az egész pophagyomány bármely elemének felhasználását, sőt a rock dominanciájának megingása utat nyitott a radikális eklekticizmus előtt, amelyben mindent lehet – „*anything goes*”. De nem kell ezt a fejleményt úgy tekintenünk, mint két alternatíva ütközését, amelyek közül az egyik magába zárkózva védi utópikus projektjét, a másik pedig, behódolva az új helyzet követelményének, ezt a projektet túlhaladottnak deklarálja. Valójában azok tették a legjelentősebb hozzájárulásokat az új hullámhoz, akik a globális táncparkett metaforáját alkalmazták a világra, s emellett megkísérelték kidolgozni az ellenállás módszereit a fenti szituációk generálta alternatívák hiányával szemben.⁶

A „tánc politikája” ellen

A hagyományos rock mellett az új rock is létrehozta a politikai állásfoglalás saját specifikus formáit. Szemmel láthatóan számos újhullámos szerző nem elégszik meg azzal, hogy politikai problémákkal foglalkozzon dalszövegeiben.⁷ Ha a hatvanas években a behatároltság paródiája elégségesnek tűnt is ahhoz, hogy a popzene behatoljon egy „ideológián kívüli”, határok nélküli térbe, most a „*play the game from inside*” mottó – amelyet sok újhullámos együttes vallott – arra az érzésre utal, hogy ezt a teret lehetetlen megteremteni. Az egyik alternatíva: ünnepegni a művészet „deauratizációját”, annak benyomulását a mindennapokba a „fantáziadús módon dizájnolt élet” felszabadító hatása alatt, amely ennek a folyamatnak a terméke. A másik lehetőség a „poszt-pedagógiai”: az új diszkótánc konvenciójának átvétele, s annak dekonstruálása a zaj, a véletlenszerűség, a szintaxis megtörése által, vagyis mindazzal, amit a popsajtóban a „cutup módszerek” elnevezéssel jelölnek. A legambiciózusabbak mégis azok a próbálkozások, amelyek meglátják, hogy ez a zaj is mindig ritmizálva lesz a kontextus által, hogy belép egy kontextusba, amely, kikezdve a szerzői ellenőrzést, megváltoztatja a zaj értelmét. Technokrata nyelven szólva, a probléma

⁶ Erről írtam a *Politički cut-up* c. szövegben, a *Polet* folyóirat 1985 nyári számában.

⁷ Érdekes az a felfogás, mely úgy fogja föl a popzenészt, mint hangszert a hatalom kezében, mint áldozatot, amely szublimálja a társadalomban meglévő potenciális erőszakot. Ez a Deutsche-Amerikanische Freundschaft *De Panne* c. számában jelenik meg: „mi vagyunk a popzene szent tehenei, a popzene szent kurvái, a popzene hipokritái, a popzene szent tehenei, a politika szent tehenei, pop pop popzene.”

az, hogy hiányzik az információ, ami lehetővé tenné a döntéshozatalban való részvételt. Az az érzésünk, hogy valahol máshol hozzák a döntéseket, máshol alakítják a jelentést. A manipuláció elleni harc mechanizmusai pl. a szimuláció kísérletei, a kontextus végtelen megsokszorozása, a kulturális termék mind szűkebb feltételének utánzása a politikum és a gazdasági elemek elutasításával.⁸

A szerzők kétségbeesett érzését, hogy nem tudnak hatni a jelentésre, amely tudtukon kívül keletkezik, pontosan kifejezi a Deutsche-Amerikanische Freundschaft *Der Mussolini* c. száma: „táncolj Mussolininek, táncolj Adolf Hitlernek, rázd a segged, táncolj Jézus Krisztusnak”. A tánc, a szórakozás a katonai vezényszó felszólító mondatai által úgy mutatkozik meg, mint az ideológiai parancs terméke. A kényszer a világ keletkezése, illetve Krisztus óta létezik; az ideológia szent.

Az eredeti elvesztése

A bibliai metaforák, különösen Krisztus metaforájának megjelenéseit követve⁹ meg lehetne írni a popzene egyfajta kis történetét. Az új hullámban ezek mind fontosabb szerepet kapnak attól a pillanattól kezdve, amikor a „a minőség hagyományát” követő rock a perifériára szorul. Amikor a popzene kezdi elveszíteni utópikus dimenzióját, amikor abban „a minőség hagyománya” kezd végleg belefulladni a tömegtermelés személytelenségébe, amikor a rock többé nem képes megbirkózni a toplista nivellációjával, amelynek minden popzenei produkció áldozatul esik, akkor megjelennek a vallásos groteszk rockegyüttesei. Nick Cave például a maga déli, „gothic” meséjének főszereplőjébe Krisztus és Elvis Presley alakját vetíti bele. Nos, „az elsőszülött meghalt Tupelóban” (Elvis szülővárosában), de a hatvanas évek popénekese arra ítéltetett, hogy az „üzenet nélküli Messiás” nehéz keresztjét hordozza. Cave, ahogy a vallásos groteszk rock más alkotói is, a hit profanizációjától eljut addig az utópiáig, hogy a rock extrém megtapasztalásában való önfeláldozás által lehetőség nyíljon, ahogy Flannery O'Connor mondaná, egy „Krisztus nélküli krisztusi egyház” megalapítására.¹⁰

Ha a Madonna-jelenséget ebbe a kontextusba soroljuk, az csak első látásra tűnhet önkényesnek, hiszen nyilvánvalóan nem csak a nevről van szó. Madonna és Cave is végső soron a „teljes szó” lehetőségéről beszél a kortárs popzenében. Cave, viselve annak a terhét, hogy

⁸ Példa erre a Laibach együttes munkássága.

⁹ Figyelemre méltó, hogy a popzene egyik legegésőbb bírálója, a tv-prédikátor Jimmy Swaggarth, Jerry Lee Lewis rokona. Mint tudjuk, Jerry Lee halálos bűneinek listája végtelen: kicsapongás, vérfertőzés, pedofília, gyilkosság (a feleségé)... és megint, a *Great balls of fire* szerzőjének adóssága a bibliai metaforák használatáért vitathatatlan. Ez csak a rock forrásos alapjainak anekdotaszzerű bizonyítéka a bűn és bűnhődés dialektikájában.

¹⁰ A két író, akiknek a legnagyobb hatásuk volt az új hullámra, akik ráadásul az új hullám iskolájának ősapáinak számítanak, William Burroughs és Flannery O'Connor. Annak ellenére, hogy az első közvetlen kapcsolatban állt a követőivel, a Flannery O'Connor transzpozíciója precízebbnek és izgalmasabbnak tűnt. A groteszk rock eme két szerzőjének érdekessége abban áll, hogy egy olyan szöveggörnyezetben voltak kénytelenek dolgozni, amely a profanizáció fő hordozója: a populáris zene kontextusában.



a nyelvben, amelyet használ, lehetetlen megtalálnia az első és az utolsó szót, amelyekből minden jelentés kiindul, felidézi Elvisnek / a Megváltónak mint az „eredeti ige” eredeti tulajdonosának mítoszát. Madonna, aki (neve szerint) ennek az igének a forrása kellene hogy legyen, boldogan véget vet az utópiának. A popkultúra nyelvének hálója elzárja az utat a realitás felé, az eredeti ige nem létezhet a könnyűzenében.¹¹ A szó csak úgy létezik, hogy már rajta hagyták nyomukat a korábbi használatok kontextusai, és hogy a használója nem garantálhatja annak jelentését az adott kontextusban. Madonna nem azért Marilyn, mert általa lehet exorcizálni a „teljes szó” mítoszát, hanem mert nem lehet Madonna. Ezért dacos egyszerűséggel olyan közhelyekkel teszi felismerhetővé magát, amelyeket a popkultúra kínál számára.

Mi a punk?

A kissé göröngyös út, amely a punktól Madonnáig vezetett minket, valahogy így foglalható össze: a punk a maga lázadásával lehetővé tette a hetvenes évek kiürült rockjának megújulását. A rock and roll forrásaihoz való visszatérés, amely a punkkal kezdődött, nem maradt meg a rock and rollnál, hanem minden poptradíciót behozott a játékba, és ezt az újító szándékú visszanyúlást a múltba az avantgard ideáljának elvesztésével kellett megfizetni. Ugyanakkor a popizmus felülkerekedésével érvényét veszttette a rocknak mint a popkultúra kritikájának utópikus projektje. Ekkor már minden pop, vagyis minden alárendelődik a globális táncparckett szabályainak.

Amint a popos uniformizáció eluralkodott a könnyűzenei színtéren, megszűnt annak kettéválása „értékes” és „értéktelen” popra. Korábban még a rossz rockalbum is magában hordozta annak az intenciónak a jeleit, amely azt automatikusan a „minőség hagyományába” sorolta be. Ma már a popzene köréből egyetlen szöveget sem lehet így *a priori* hozzárendelni ehhez a hagyományhoz. Az értékelés olykor teljesen a szituációtól függ. A korszakváltás formalista elmélete, amellyel az új korszak átstrukturálja az értékrendet, nem képes megmagyarázni egy olyan törést, amely által az értékek mint olyanok is megszűnnek. Ez visszavezet ahhoz a kérdéshez, amelyet az elején tettünk fel: egy olyan radikális aktus, mint a punk hogyan vezethetett ahhoz a konformitáshoz, ami az új popzenére jellemző?

Ha a rock itt használt meghatározásából indulunk ki, mely szerint az a könnyűzene kritikája, akkor Rotten csatakiáltását – „a rock halott” – értelmezhetjük úgy is, mint egy ilyen kritika lehetőségének halálhírét. A punk eszerint nem újító szándékú lázadás lenne, hanem a popzene utópikus dimenziójának radikális tagadása. No de hogy lehet ezt a tagadást elgondolni vagy kifejezni? A tagadás megvalósításának paradoxona által a punk egyrészt a rock újabb átpolitizálódásának ünneplése lesz, másrészt a háromperces popforma igénylése, harmadrészt ragaszkodás a dilettantizmushoz, a rockhoz mint az utca világának mindenki számára hozzáférhető kifejezéséhez.

¹¹ Lásd még a Talking Heads *Electric Guitar* c. számát, amelyben szintén megjelennek az eredeti elvesztésének és a szimulációnak a kérdései: „a gitár államellenes gaztett [...] a gitár másolat, a másolat jobban szól, valaki ellenőrzi az elektromos gitárt.”

A Sex Pistols a punk efféle megvalósításával inkább kivételt jelent, semmint általános szabályt. Az ő érdemük abban a kétségbeesett szándékban áll, amely nem enged semmiféle új „kinövést” abból a körből, amelyben ellenkezésüket megfogalmazták. Ezért a „szöveget” a Pistolsnál nem a tematikájuk alkotja, nem is valamelyik koncertjük, lemezük vagy élő fellépésük, hanem az egész karrier a szcéna vonzásában, amely kiköveteli a koncerteket, lemezeket, élő fellépéseket. A káosz megvalósítása, amit a csöndbe, a halálba menekülés, zuhanás követ utolsó amerikai koncertjük lenyűgöző felvételein. A Pistolsnál a megalkuvás nélküli tagadás hangsúlyozása erőltetettnek tűnhet, amikor tudvalevő, hogy ők az a punkzenekar, akik – sokkal inkább, mint a többiek – éppen a média általi manipuláció és marketingtrükkök révén lettek hírhedtek. Mert a vírus, amellyel a Pistols megfertőzte a rockzenét, már a zenekar testében is megvolt, mégpedig menedzserük, Malcolm McLaren személyében. Bemutatva, hogyan válik a legradikálisabb kritika is piaci értéké, divatos slágerré, McLaren kényszerítette Rottent az örökös menekülésre, amelyet csak a halál, a teljes megszűnés szimbolikus tetteivel lehetett befejezni, amely épp a zenekar munkájára jellemző háttérbe vonulásként fogható fel. A Sex Pistols valójában egy olyan jelenetet adott elő, amelyben a radikális törekvések és az integráció mind erősebb tendenciáinak szimbolikus összeütközése játszódott le. A megoldás megmutatta, hogyan sajátítja ki a tömegfogyasztás a kritika hadállásait. Az eredmény az lett, hogy a könnyűzenére jellemző tömegfogyasztás konformizmusa győzelmet aratott a rock utópikus törekvései fölött. Amikor a punk azt hirdette, hogy semmiféle új „rock” nem lehetséges, mivel a kritika integrálódik a globális táncparkett ritmusába, akkor nem (csak) az elmúlt korszakokat tagadta, hanem azt (is), amelyet maga jelentett be. Ezért a punk csak abban a jövőben értelmezhető, amelyet bejelentett. Mert az jelképezte a projekciót a jövőbe, a tiltakozást a kor ellen, amelyet megérzett, meghirdetett, lehetővé tett a maga radikális tagadásával – annak a kornak a beharangozásával, amely ilyen tagadást többé nem enged meg. Így, a könnyűzene entropikus közönyét egy pillanatra megszakítva, a punk ugyanazt az utat járja be, amelyen a maga rövid története során a rock is járt: rövid és viharos kiszakadás a folyó sodrából, majd visszatérés az (igaz, most már kiszélesített) áramlásba.

Utóirat

Ha azt mondtuk, hogy az új hullám vezetett a „minőség hagyományának”, a popzene hitelesség-kritériumainak elvesztéséhez, ha a maga különbözőségében integrálódik az egészbe, s az entrópia veszi át az uralmat, akkor e vita utóirataként (amely vita számomra pár évvel korábban már befejeződött), föltehetjük azt a kérdést, hogy milyen eszközökkel képes ma a popzene szembehelyezkedni ezzel a szituációval. A hagyományos és lokális kultúrák helyét átveszi a „gyökértelen” globális kultúra, amelyet épp „gyökértelensége” miatt a legerősebbek urálnak. A megoldás nem az egyéni áttörési kísérletekben rejlik, hanem olyan szintér megteremtésében, amely decentralizációra törekszik. Ebben a pillanatban két ilyen szintér megteremtését vagy megvédését látom lehetségesnek: az egyik lehetőség a legszélesebb értelemben vett hardcore punk szintéré. A hardcore, hogy ne kelljen behódolnia



a piacnak, lemond a stílusok bármiféle normativizációjáról, s így kiküszöböli a hitelesség centralizált intézményeit, s ezzel bizonyos beszédmodok korlátozásának, tiltásának, cenzúrájának intézményeit is. Szóba se jöhetnek az intézményi keretek, a rocksajtó, a nagy cégek, a drága stúdiók, az erős terjesztőhálózatok, az országos rádió és televízió, s így elvileg kiküszöbölhető a hierarchia, s ezzel a konkurencia is, s a színtér minden szereplőjéből győztest lehet csinálni. A másik lehetőség, hogy a föld bármely pontjáról való könnyűzenét egyen jogúan prezentáljuk, amivel néhány kisebb kiadó már megpróbálkozott. Ezeknek a zenéknek a prezentációjában a minőség kritériumát szintén felváltja a létezéséről szóló információ. Ezért fontos eklektikusságuk, „nem-kortárságuk”, „diakroniájuk”, mint a megállított pillanat különbözőségének dokumentuma, amelyekben összeolvadnak a szétesőben levő hagyományos kultúrák a globális tömegmédia-kultúra hatásával.

Ahogy a hardcore-nál, úgy ebben a „documentary” lehetőségben is ismétlődik az, ami az új hullám imperatívuszának tűnik: a „minőség hagyományának” és a hitelesség kritériumának elvesztése. De ellentétben a toplista rendszerével, itt az információforráshoz való lehetőség egyenértékűségébe nem vezetik be a reklám és a terjesztés agressziójának diszkriminációját. Ehelyett a decentralizáció kerül előtérbe, végtelen kiszámíthatatlanság, az erőltetett és céltalan hierarchia és a passzív részvétel kritikája. Ez az a hangsúlyozott vágyakozás a másságra, amit már Doris Lessing megfogalmazott ezekkel a szavakkal:

„Az elégedetlenség és a hiányérzet kínjával küszködöm, mert nem vagyok képes belépni az életnek arra a területére, amelyet elzár előlem életmódom, neveltetésem, szexualitásom, politikai és társadalmi helyzetem... ez egy új érzékenység, félig tudatos sóvárgás az új imaginatív felfogásmódra. Ám ez végzetes a művészetre nézve.”

Horvát Ágnes és Lipták Dániel fordítása

Tomislav Wruss horvát teroetikus és a *Jutarnji List* nevű horvát napilap főszerkesztője. A fordítás alapjául szolgált: T. W.: *Nekoliko završnih napomena* (In: *Uhvati ritam*, Vál. és szerk. David Albahari és Mihajlo Pantić, Polja, Novi Sad, 1990).

SIMON REYNOLDS – JOY PRESS

Dühöngő ifjak

a rock mint lázadási forma előfutárai és prototípusai

Jönnek a lázadók; a legkülönbébb alakokban és méretekben. Némelyiküket a sajátos társadalmi környezetükből fakadó kényszerek ösztönzik. Ők az örök, ok nélkül lázadók (akárcsak a Marlon Brando játszott motoros a *The Wild One*-ban, aki, amikor megkérdezik tőle, hogy *mi* ellen lázad, így vág vissza: „*mid* van [ami ellen lehet?]”) Némelyikük pedig nyughatatlan természete jóváhagyásának ügyében nyomoz. Mi is az tehát, ami közös bennük? Pontosan a maszkulinitásuk.

Elsősorban ez a szó ötlük az ember eszébe a lázadóról gondolkodván. Érvelésünk szerint bármi is legyen a kitörés látszólagos pre- vagy kontextusa, pszichodinamikája jórészt az anyától való elválás belső kényszeréből ered. A hím rebellis azon összakítás újbóli *eljátszója*, amelyik az egót konstituálja. A gyermek kiszakadása az anya birodalmából: kiűzetés a paradicsomból. A lázadó a szétválás örök, változatos rítusaiban újra átéli az individualizáció processzusát, folyamatosan menekül a családalapítás nyűgei elől. Elkerülhetetlen azonban, hogy e kicsapongást, szárnyalást ne rontsa meg a sajnálkozás, s ez gyakran – például a Rolling Stones és Jimi Hendrix zenéjében – egy új otthon kereséséhez vezet; csillapodik a nyugtalanság, majd újjászüli egyfajta misztikus, esetleg idealizált maternális idillt. Nietzsche szavaival élve, az új szentély fölépítéséhez előbb le kell rombolni a régi.

Így fordulhat elő, hogy a lázadó miközben elmerül egy absztrakt femininitás-képzet csodálatában (egy otthon távol az otthontól), vadul megveti és féli a hús-vér nőket. Az anyaméh, illetve egy idealizált anya-szerető után vágyakozik, ám ezalatt a közvetlen környezetében lévő nőket gyalázza, menekül társaságuktól. A lázadó képzeletében a nő figurája egyszerre áldozata és ügynöke a kasztráló konformitásnak. A nők mindaz, ami nem a rebellis (passzivitás, gátlások), mindaz, ami béklyók fölvételével fenyeget (családi élet, társadalmi normák). A rock-lázadás minden klasszikus példájának meghatározó jegye a nők birodalma iránt táplált ambivalens érzelmek halmaza kezdve a Stones – Doors – Led Zeppelin hármastól a Stoogeson és a Sex Pistolson át egészen a Guns'n'Rosesig és a Nirvanáig.

Igen hasznos lehet Jean-Paul Sartre különbségtétele a lázadó és a forradalmár között. Véleménye szerint a lázadó annak a Rendnek rejtőzködő cinkosa, ami ellen lázad. Nem az a célja, hogy új, jobb rendszert teremtsen, csak a szabályokat akarja áthágni. A forradalmár viszont konstruktív, fegyelmezett, céljaiért (az igazságtalan rendszer lecserélése egy új, jobb szisztémára) rengeteg lemondás jellemzi. Mivel a lázadó meg gondolatlan, szabad az útja: várja a jelenben élés meg a tékozlás extázisa. A forradalmár meglepéssel nyugtázza, amint identitása egyesül a kollektívvel; a fejlődés hosszú



távú terve, amelynek gyümölcsei a jövő mélyén érlelődnek. Egyet értünk azon nézettel, miszerint a rock nem revolucionista művészet, engedetlensége, dührohamai a kapitalizmus és a patriarchátus fogalomköreihez erősen kötődnek.

Leggyakrabban a lázadó fő sérelme a merev, patriarchális rendszerrel szemben az, hogy nem engedi férfiasságát szabadon virágozni, helyette egy teljesen középszerű élet esélyét kínálja. Mialatt tehát egy hősi életről álmodozik, elhervad, ő is csak egy fogaskerek lesz a gépben. Eközben viszont a nők beszorulnak a patriarchális status quo meg a rebellisek, a rock and roll testvériség Tékozló Fiainak alternatív *filiarchiája* közé. Ez estben pedig, legtöbbször, a nők egyetlen esélye a kielégülésre a múzsa, a szajha és a groupie szerepe: élősdik bámulják merő elragadtatottsággal a lázadó hímek hőstetteit.

„Barátaim, mi itt mindannyian a matriarchátus börtönében sínylődünk.”

Száll a kakukk fészkére (1962)

A rock and roll-lázadás nagyjából egy időben ütötte föl a fejét a mami-zmussal (mom-ism). E divatos elmélet az anyát jelölte meg a legtöbb államokbeli nyavalyáktól szenvedő beteg okaként. A mamizmus terminust Philip Wylie hívta életre *Generation of Vipers* (1942) című, masszívan nőgyűlölő művében, amely nem egyéb, mint terebélyes szóáradat a „pusztító anya” előidézte amerikai kulturális degeneráció ellen. Wylie szerint Amerikát lenyelte a materializmus és a sekélyes tömegkultúra nők által hizlalt szörnnye. A szappanopera, a divat, a tévé, a rádió, a szentimentális popdalok, Hollywood, a bevásárlóközpontok, a tömegkultúra e lesüllyedt formái – melyeket a női érzékenység ingerlésére terveztek – aláaknázták az amerikai kultúra férfiasságát. „A rádió anya [mom] legvégső eszköze, mert mindenkit a matriarchális címkével bélyegez meg, aki csak hallgatja”, hangzik Wylie apokaliptikus szaválata (néhány évvel ezután „televíziót” mondott volna). Wylie kikelt a tömegmédiá „matriarchális szentimentalizmusának, érzelgősségének, ömlengésének, rejtett kegyetlenségének” a zsarnoksága ellen, amiben „a nemzeti halál előszelét” vélte fölfedezni.

Wylie elvakult értekezését elemezve Jacqueline Rose megjegyzi, hogy „nőiesség és tömegkultúra veszélyei a legbensőségesebb, izomorfikus kapcsolatban állnak egymással”. A negyvenes és ötvenes évek elméleteiben a populáris kultúra társítása a nőiességhez közhellyé nőtte ki magát. Dwight Macdonald *A tömegkultúra elmélete* című 1953-as esszéjében például azt állítja, hogy „nyeregben maradni nélkülözhetetlen erény annak, aki továbbra is a maga ura akar maradni a Tömegkultúra terjedő ingoványában”. Ironikus, ahogyan ez a nemi alapú sznobizmus később a popkultúrán belül újra megjelent rock és pop szétválasztásának formájában. Itt a helyes választ (a férfias műértés, válogatás és elutasítás) állították szembe a lesüllyedt női rajongással (ami mesterkéltséggel, hisztériával, bálványimádó, egyszerre szeszélyes és vakon kitartó).

Nőiesség és populáris kultúra negatív társításának hosszú történelme van. Andreas Huyssen Flaubert *Bovaryné* című regényéig vezeti azt vissza, melyben a modernizmus („egy esztétika, amely kompromisszumok nélküli tagadása Emma Bovary kedvenc olvasmányainak”) egyik atyja egy romantikus regényektől összszavart nő nem túl hízelgő portréját

rajzolja meg. A reflex kitartó. A Public Enemy *She Watch Channel Zero* („A nő a nullás csatornát nézi”, az 1988-as *It Takes A Nation of Millions to Hold Us Back* lemezről) a fekete anyákat hibáztatja, amiért szappanoperákat és Oprah Winfrey-t utánzó talkshow-kat bámulnak, és így elhanyagolják kötelességüket (az erős fekete harcosok nevelését). A gangsta rapper Ice-T 1993-as *Home Invasion* (Belföldi invázió) lemezének címadó dalában a Fehér Amerikával szembeni ellenérzését specifikusan az „anyák [yo moms!]” felé irányítja (talán ezért a PMRC¹ rock cenzúra lobbijának családanya-imázsa is okolható). Ice-T nagy élvezettel fenyegetőzik azzal, hogy az ő hatására majd a fehér gyerekek is az utca bölcsességével megáldott feketékként szeretnének felnőni, ezáltal pedig ledobni magukról a fehér anya értékrendjének megnyomorító rabigáját.

A háború utáni Amerikában a mom-izmus félelme a kommunizmustól és a demokratiázódó kultúrától való szorongással kapcsolódott össze. Akár a vulgárfreudizmus, amiből eleve levezették, az anti-momizmus is leszűrődött magába a populáris kultúrába is: ez lett az a módszer, amivel felelőst lehetett találni az ötvenes évek Amerikájának megalkuvó konformizmusáért. A feleségek és anyák voltak a hétköznapiak irányítói (és nem, ahogyan kézenfekvő volna, a fő áldozatai), akik a kilenctől ötig tartó kenyérkeresési rezsim szolgárába kényszerítik férjeiket. Az anyák voltak a hibások a bűnözésért is, mert rosszul nevelték fiaikat, megfojtották őket szeretetükkel. Egy különös kettős kötés révén a nőket tekintették a hétköznapi élet (a férfias vadságot megzabolázó és bilincsbe verő élet) irányítóinak és leglátványosabban összetört áldozatainak is: kasztrálóknak és kasztráltaknak egyszerre.

Ez a szubfreudiánus analízis át- meg áthatotta az ötvenes és hatvanas évek tömegkultúráját, például olyan filmek révén, mint a *Hogyan öljük meg feleségünket* (*How to Murder Your Wife*) és a *Psycho*. Utóbbiban Norman Bates, miután megölte anyját, akinek újraraházasodása vérfertőzéshez közeli bensőséges kapcsolatuk összeomlásával fenyegetett, interiorizálja anyja személyiségét saját büntudata miatt. Ez a fantom-Mama minden esetben hasonlóan féltékeny lesz, ha Norman vonzónak talál egy nőt, és a rivális megsemmisítésére kényszeríti. A rock and roll szempontjából relevánsabb a *Haragban a világgal* (*Rebel Without a Cause*) féktelen anti-momizmusa. Már a kezdő jelenetben, ahol a részeg és zavarodott James Dean kiönti a szívét egy együttérző rendőrnek, a film a tinédzser bűnözői hajlamát egy hatalmaskodó anya és egy gyenge apa hatásaként állítja be. Igazából Dean otthonában két kasztráló anya is él (anyai nagymama is velük él). Dean így kesereg: „élve felfalják [apát]... péppé rágják, teljesen”, és hozzáteszi: „ha egyszer lenne vér a pucájában [az apjának], hogy jól elverje anyát, akkor anya boldog lenne és nem piszkálná többet”. Dean karakterének agóniája egy olyan erős apai/maszkulin minta hiányából fakad, amellyel azonosulni tudna, és ez a hiány sebezhetővé teszi őt a nők szörnyű serege számára.

Nagy-Britannia elégedetlen nemzedéke számára e filmhez hasonló szerepet töltött be John Osborne *Dühöngő ifjúság* (*Look Back in Anger*) című darabja. A felszínen a színmű egy vitriolos válasz Nagy-Britannia posztimperiális hanyatlására, az ötvenes évek tehetetlenségére. Ekkoriban a II. világháború során született rekonstrukciós remények rosszra fordultak

¹ Public Music Resource Center – a többek között Al Gore felesége, Tipper Gore által 1985-ben alapított szervezet főleg rockdalok veszélyesnek ítélt szövegei ellen kelt és kel ki őszinte anyai felháborodással. (A ford.)



a konzervatív kormányzás nyomán, mely a háború előtti társadalmi rend dicstelen változtatást próbált összehozni. Így fogadták a művet mind csodálói, mind szidalmazói. Pedig a *Dühöngő ifjúság* valódi pszichoszexuális szubtextusa megdöbbenően emlékeztet a *Haraggal a világban*-ra: az azonosulási lehetőséget kínáló erős patriarchális minta hiánya, fiatal férfiak dühöngése a lezüllött, impotens apák világa miatt, és mindenekfelett egy lassan ölő félelem és reszketés a nőktől, akik a mindent átható közép-szer képviselői.

Jimmy Porter, a darab antihőse fiatalon elveszítette apját. (A való életben Osborne szeretett apja a fiú tízéves korában meghalt prédául hagyva őt egy utálatos, hatalmaskodó anya számára.) Porter támadó magánbeszédei érzéketlen felsőosztálybéli felesége, Alison ellen irányulnak, aki sztoikusán meglapul vasalódeszkája mögött. Jimmy kedveli Alison apját, együtt érez azokkal a megcsontosodott emlékekkel, melyeket az apa az ország birodalmi dicsőségéről őriz. A szocialista Jimmyhez hasonlóan ő sem találja helyét a háború utáni rendben. Alison anyja azonban egy szörnyűséges matróna, a társadalmi sznobizmus, kicsinyes materializmus és kínos prudéria fenyegető megtestesülése. Alison és anyja egy fantazmagórikus fenyegetéssé olvadnak össze, ami Jimmy férfiasságát veszélyezteti. A *Dühöngő ifjúság* egyik legmegdöbbentőbb jelenetében Jimmy arról a képzetéről számol be, ahogy beszippantja őt Alison entrópiikus méhe: „Én, élve eltemetve odalenn, az örület határán, miközben ez a békés forgatag megfojt... Ő meg tovább alszik és zabál, míg semmi sem marad belőlem.”

Porter leszerelési letargiától szenved. Az „elme és a szellem lángoló férfiasságáról” álmodik, ehelyett a hidegháborús Anglia nyirkos klausztrofóbiája fojtogatja. Porter azért szorong, mert nincs hozzáférése saját férfiasságához, nincs heroizmusának kibontakozási tere; ő szó szerint (politikai) ok nélküli lázadó. A háború alatt felgyülemlett energiák kimerültek, a háborút közvetlenül követő időszak (a baloldallal erősen szimpatizáló) idealizmusa megfakult. Porter dühé nem futhat ki sehová. Házassága Alisonnal (amit családja szenvedélyesen ellenzett) volt az utolsó szalmaszál, egyfajta gerillatámadás a felsőosztály ellen, ami a hatalomban maradásra szövetkezett. De Porter győzelme üres. A közönséges hétköznapiok mocsarába merülve csak saját epéjén forttyoghat. Csak a felesége becsmérése révén érezheti magát férfinak, ez az egyetlen háborús terület osztályharca számára.

Az ötvenes évek forradalmi beszédmódját a matriarcha alakja kísérti mint a konformizmus és közép-szerűség fő szervezője. A költő Ted Hughes az angol irodalmi hagyomány főáramát „fojtogató anyapolipként” írja le. Alice Jardine figyelt fel arra az anyagilkos hagyományra, ami az olyan huszadik századi amerikai írókat jellemzi, mint Norman Mailer, Henry Miller és William Burroughs. Műveikben az anya „majdnem mindig gonosz, beteges, nyálkás, kezelhetetlen, lényegileg rettenetes fallikus hatalomként” jelenik meg. Különösen Burroughs regényeiben, teszi hozzá Robin Lydenberg, „a nemi különbség és a családi struktúra konvencionális fogalmai által meghatározott anya a patriarchális hatalom nagyobb rendszerének az eszköze, amely rendszer az egyént életének első pillanataitól fogva uralni törekszik.”

A hatvanas évek rockzenéje pontosan egy olyan oppozíció alapult, ami a lázadó férfiasság és a konformizmus megtestesülésének tartott Nő között tételeződik. A lázadó nők kettős kötés csapdájában találták magukat, ahogy Ellen Willis jegyzi meg Bob Dylanról szóló esszéjében: „ebben az időben nem volt kérdéses számomra a gondolat, hogy a nők

az elnyomó konvencionális értékek őrzői: magamra azonban kivételként gondoltam. Nem vágytam birtoklásra; megértettem a férfiak szükségletét, hogy úton legyenek, mert spirituális értelemben magam is úton voltam. Ezt képzeltem legalábbis; a valódi életem valamivel kétértelműbb volt."

Jack Kerouac *Úton* című regénye (1957), ami alighanem a rocklázkodást leginkább megtermékenyítő szöveg, egy meglehetősen nem-specifikus kalandját mutatja be az önfelfedezésnek. A történet két fiatalemberről, Dean Moriartyról és Sal Paradise-ról szól (alakjaik Neal Cassidyn és Kerouacon magán alapulnak), akik spirituális odüsszeiára indulnak, és bár női segítségtől és támogatástól függenek, mégis a szöveg margójára utalják a nőket. Flyton nők (különösen Sal nagynénje) finanszírozzák csavargásaikat. Egyik kiruccanásuk alkalmával felvesznek egy stoppost, aki azt ígéri, majd a nagynénjétől kölcsönkért pénzből meghálálja szívességment. "Igen!", kiáltja vidáman Moriarty, "mindannyiunknak vannak nénikéi." Ott van aztán sokat tűrő barátnők hosszú sora, mint amilyen Galatea, aki megspórolt pénzéből állja egyik kalandjuk számláját. Amikor kifogy a pénzből, a két férfi elszökik tőle. A férfiak és nők szájából idézett mondatok nagy aránytalanságot mutatnak a regényben. A nő csak homályos jelenlét a háttérben. Vacsorát készít, zoknit varr, tiszteletteljesen hallgat, és az író csak akkor idézi beszédét szó szerint (és nem közvetve), ha tiltakozik vagy nyavalyog.

A beatnikek ezt a nőkkel szembeni fölényes attitűdöt egy misztikus vággyal kombinálták, ami a kozmikus természeti lényegiséggel való összeolvadásra irányult. (Kerouac állítólag egyszer lyukat ásott a földbe és beleélvezett: így próbált az Anyafölddel közöszni.) Ha a beatnikek újra és újra elhagytak bármilyen hétköznapi lakhelyet, mihelyst az túl kényelmesnek tűnt, az azért volt, mert valamilyen nagyszerűbb otthont kutattak, az üdvözült egyesülést az Örök Nőivel. Az általuk keresett szent Grál neve *satori* volt, amit Norman O. Brown úgy határoz meg, mint "a meg-nem-születettség élményét." Ahogy Kerouac írja: "Az egyetlen dolog, ami után életünk napjai során sóvárgunk, ami sóhajaink és nyögéseink és mindenféle édes csömörünk tárgya, nem más, mint egy elvesztett üdvösség emlékezete, amit valószínűleg az anyaméhben éltünk át, és amit (bár utáljuk ezt bevallani) csak halálunk nyújthat számunkra újra."

Magatartásának jól ismert nőgyűlölő fortélyá révén Dean Moriarty a Nő imádójának vallja magát, miközben a valódi nőket az életében nagyjából szemétként kezeli. Míg "volt csajait" ekképp értékeli: "ó, hogy szeretem, szeretem, szeretem a nőket! Azt hiszem, a nők csodálatosak!", szeretőit azon nyomban elhagyja, mihelyst nem bír magával. Mikor otthagya Camille-t egy gyermekkel és egy másikkal a hasában, hogy újra útra keljen Paradise-szal, egyik férfi sem érti, miért borul ki annyira a nő.

De Kerouac alteregója (és kétségtelenül maga Kerouac sem) tud végképp megmenekülni a lelkiismeret-furdalás elől. Később a regényben, teljesen kiütvé és olyan éhesen, hogy víziói támadnak, Sal az utcán a saját anyjának képzel egy nőt, magát pedig a tékozló fiúnak, aki "hazatér a börtönből, hogy anyja lelkiismeretes étkezdei munkáját kísértse... 'Nem,' mintha ezt mondta volna a nő megrettent pillantása, 'ne gyere vissza csak azért, hogy megfertőzd a lelkiismeretesen és keményen dolgozó anyádat. Többé nem tekintelek a fiamnak'." Nem sokkal e szörnyű látomás után, Paradise a nirvána élményében részesül: "felszálltam a teremtetlen üresség szentséges semmijébe, a Tiszta Tudat termékeny és felfoghatatlan



sugárzású fényébe, hol számtalan lótoszmező nyílt meg előttem a mennyország varázslatos lepkerájában.” Az Örök Nőivel való szembesülést követő reggelen Paradise mindazonáltal régi trükkjével kikunyerál száz dollárt a gazdag lánytól, akivel lefeküdt, hogy egy újabb utat finanszírozzon.

Dennis McNally, Kerouac életrajzírója szerint „Jack életének egyik központi mítosza volt az, ahogy Dosztojevszkij felesége fáradhatatlanul támogatta férjét: a tehetségtelen pár kötelessége, hogy a kreatív művészt támogassa.” Ennek megfelelően életében az egyetlen állandó nő az anyja volt, *memère*, a feltétlen szeretet forrása; és mikor lemondott beatnik életmódjáról, visszatért hozzá, hogy hátralevő napjait vele élje le.

A beatek újra meg akarták nyitni az amerikai határokat, melyek lezárulása a 1890-es években olyan traumatikus hatással volt az amerikai identitásra. Az 1950-es évek „új határvonala” pszichikus területen húzódott, de, akárcsak földrajzi elődjén, ezen a területen is az erős, férfias individualizmus virágzott. A nők egyszerűen hiányoztak, az elhagyott otthon szimbólumává váltak. A *fehér néger* (*The White Negro*, 1957) című esszéjében Norman Mailer a menő antikonformizmust hagyományos amerikai terminusokkal határozza meg: „Az ember vagy az amerikai éjszaka vadnyugati pionírja, vagy a [Times?] Square sejtje, az amerikai társadalom totalitárius szövevényének a csapdájában, arra kárhoztatva, hogy akarva-akaratlan beilleszkedjen, ha boldogulni akar.” Hogy megmeneküljön és igazi férfias életre leljen, az embernek el kell „válnia a társadalomtól”. Mailer jellegzetes nyelvezete összeköti a házasságot a férfiasságtól való megfosztottsággal. Körülbelül ezzel egy időben a *Playboy* a beat életstílus megfelelő ellenpárját ajánlotta a *swinger*² fantáziaképében, aki udvarias és kifinomult ugyan, de a beatnikhez hasonlóan megrögzött agglegény, és eszében sincs, hogy megállapodjon.

A módosult tudatállapotok hajszolása a hatvanas években a beatek „új határvonalát” a belső tér birodalmára terjesztette ki. Az LSD prófétája, Timothy Leary úgy nőtt fel, hogy hiányzó apját, a családot elhagyó Tote Leary kapitányt bálványozta. Apja egy nyughatatlan, viharos természetű iszákos és ingyenélő volt, és folyton a hétköznapi élettől próbált elszabadulni. „Az együtt töltött tizenhárom évünk alatt sosem áltatott reményekkel...”, idézi fel az ifjabb Leary szeretettel. „Apu a magának való, a szokásokat megvető ember mintaképe maradt számomra.”

Anyja, Abigail egyedül maradt egy magzatnak és Tim Leary megvetésének a terhével. A hithű katolikus anya a maga középosztálybéli reményeivel és veleszületett gyanakvásával minden iránt, ami „örömteli, frivol és újkeletű”, Timothy felnevelésének a terhét nyögte ahelyett, hogy a felelősségről való lemondás könnyedségét élvezte volna. Leary igyekezett túlszárnyalni a család apai ágának legártalmasabb szokásait. Ez a férfias kalandvágy és vad-ság, illetve női konformizmus és hétköznapiság közti ismerős dialektika előrevetíti Leary diszkurzusát az acid örvényébe tartó heroikus odüsszeiáról. Leary az LSD-t a világ elidegenítésének [*de-familiarising*] a módjaként üdvözölte: e törekvése mögött az az apjától örökölt vágya lappangott, hogy a családtól meneküljön. Az acid trip célja az volt, hogy az ember világban való otthonosságérzetét szétzúzza, a térképet felszabdalva összezavarja azokat

² Lefordíthatatlan szleng: intenzív szexuális életet élő személy.

az orientációs pontokat, amik az életet kényelmessé és rutinszerűvé teszik. Csak miután túlélte a tudatnak ezeket a vadvízi örvényeit, azután köthetsz ki a nyugalom lagúnájánál, ahol is összeomlott éned a kozmossszal egyesül. Újra Nietzsche-nél vagyunk, le kell rombolni a régi szentélyt, hogy felépíthessük az újat.

Ken Kesey a híd, ami összeköti Norman Mailer vízióját – az amerikai kertvárosról mint a középszerűség koncentrációs táboráról – Leary vadul pszichedelikus elszállásával. A *Száll a kakukk fészkére* (1962) című regényében Kesey pszichiátriai gondozottként szerzett élményeire alapozva a zárt intézetet az ötvenes évek Amerikájának mikrokozmoszaként mutatja be. A regény hőse, R. P. McMurphy, hogy megmeneküljön a börtön szigorától, pszichopata tüneteket szimulál. Egyik eredeti bűne az, hogy közöszlött egy fiatalkorú lánnyal, amiért nem mutatott megbánást. A szertelen McMurphy a rendszerrel szembeni ellenszegülésre sítja betegtársait, az összetört, kasztrált férfiakat, akik képtelenek lépést tartani a szüklátóköri matriarchátus igényeivel és képmutatásával.

Kétféle nő van a regényben: a kurva és a matróna (utóbbi elnyomott és elnyomó egyszerre). McMurphy prosti barátnői butácskák, csinosak és szolgálatkészek. A frigid matriarchák közé tartoznak a parancsolgató feleségek és anyák, akik bár nem jelennek meg, de az utalások alapján ők tehetők elsősorban felelőssé a bentlakók szellemi leépüléséért. A másik típus a neurotikus házisárkány, amilyen például Ratched főnővér, aki a foglalkozások, az andalító muzsika és a nyugtatók rendszeres adagolásának merev időbeosztásával uralja az osztályt.

Ratched neve fallikusnak, erőszakosnak, staccatósan hangzik, akár a retesz [*ratchet*] nevű vágóeszköz. Egy beszélgetés során McMurphy arról próbálja meggyőzni betegtársát, hogy a Főnővér egy szörnyű zsarnok, aki „az ember kis szeretkezőgolyóit csipkedi... nem az a tipikus szörnyű tyúk, haver, ez a nő egy golyónyiszáló. Ezret és ezret láttam ebből a fajtaból... szerte az országban és az otthonokban – embereket, akik elveszik az erőd, és te meg beállsz a sorba.” Amerikát az anyák összeesküvése irányítja. És valóban, a Főnővér barátnője az egyik beteg, Billy anyja. A 31 éves Billyt prűd és hatalmaskodó anyja kergette idegösszeomlásba. Amikor McMurphy ráveszi egyik rugalmas barátnőjét, hogy vegye el Billy szüzességét, a Főnővér rajtakapja őket, és azzal fenyegetőzik, hogy kitálal Billy anyjának. A visszaférfitlanított Billy öngyilkosságot követ el; bosszúból McMurphy a Főnővért próbálja megfojtani, ám kudarcot vall, és lobotomizált zombiként végzi.

Kesey később megalapította a Vidám Csirkefogók [Merry Pranksters] társaságát, amelynek tagjai között szerepelt a vén betyár, Neal Cassidy is. Egy tarkára festett buszon barangolták be az Államokat, és bevezették a népet az acid trip pszichikus vadonába. Az LSD történetéről szóló *Storming Heaven* című könyvében Jay Stevens Kesey macho acid-evangelizmusát (eléggé férfi vagy-e, hogy kiállj az Acid Próbát?) Leary lágy miszticizmusával hasonlítja össze. Kesey egyik haverja, az LSD-tömegtermelő III. Augustus Owsley azzal ugratta barátait, hogy „vegyenek be kettőt, és merüljenek el a kozmoszban”. A Csirkefogók újraélesztett, nyers és féktelen férfiaságának lényeges alkotóeleme volt a Pokol Angyalainak dicsőítése. Csodálták az Angyalok férfias nonkonformizmusát, akik valójában a valódi Amerika alapvető nemi viszonyfogalmainak eltorzított tükröképét nyújtották (nőgyűlölők, sovíniszták és anti-kommunisták voltak). 1965 októberében az Angyalok egyik bandája összevert néhány háborúellenes tüntetőt Berkeley-ben. Nem sokkal ezután vezetőjük, Sonny Barger egy nyilatko-



zatot küldött el Lyndon Johnsonnak, amiben felajánlja az Angyalok szolgálatait a vietnami háborúban: „Úgy gondoljuk, hogy kiképzett gorillák [sic] kemény csapata demoralizálná a Viet Congot, és elősegítené a szabadság ügyét. Állandó készenlétben állunk a kiképzésre és a bevetésre.” Ennek ellenére a motorosok csapata a korlátlan szabadság ikonjává vált sokak számára az ellenkultúrában (például a Rolling Stones, a Grateful Dead és a Steppenwolf zenekarok esetében).

Míg az Angyalok vérszomja összeütközött a hippik béke – szeretet passzivitásával, a hatvanas évek ellenkultúrájának konfrontatívabb elemeihez hasonló húrokat pengetett. A neomarxista yippie aktivista Jerry Rubin ezt nyilatkozta a *New York Times*-nak: „A fiatal kölykök hősök akarnak lenni. Hihetetlen energiák feszülnek bennük és kreatív, izgalmas életet akarnak élni. Ezt sugallja Amerika története nekik... A történelem, amit tanulnak, hősközpontú: Kolumbusz, George Washington, Paul Revere, a pionírok, a cowboyok. Amerika ígérete az volt, hogy „élj hősies életet. De nem tudja beváltani az ígéretét, ha eljön az ideje. Megfordul, és azt mondja, »ó, lehetnek jó osztályzataid, kapsz diplomát, aztán egy állást egy vállalatnál, veszel egy vidéki házat, és jó fogyasztó leszel.« De a kölykök ezzel nem elégednek meg. Hősök akarnak lenni. És ha Amerika megtagadja ezt a lehetőséget tőlük, majd megteremtik saját maguknak.”

Tom Wolfe úgy látta a Vidám Csirkefogókat, mint „egy valódi misztikus testvériséget – csak a régi jó hatvanas évek Formica [hőálló polietilén] Amerikájában...” A beatnikek, a Vidám Csirkefogók, Leary Ecstasy politikája, a *Száll a kakukk fészkére* pszichodráma mind szépen beleillik abba a mitologikus modellbe, amit Robert Bly bestsellere, a *Vasjankó* [*Iron John*] teremtett a kilencvenes években. A költő és vadonimádó Bly, aki a Férfi Mozgalom [Men's Movement] társalapítója, úgy hiszi, hogy a nyugati társadalom problémái a férfi szerepmodellek hiányából erednek és abból, hogy a kamasz fiúk beavatási rítusok híján, anyjuk túlzott gondoskodása mellett elférfiatlanodva, elpuhulva nőnek fel. Bly a belső vadember felébresztésére szólít fel. Esméi valójában Wylie mom-izmusának mitikusan terhelt újrafogalmazásai: még a tinédzserkori bűnözésért, engedetlenségért és nőgyűlöletért is az anyát hibáztatja, hiszen ezek csak annak tünetei, hogy a fiúk megpróbálnak kiszakadni anyjuk szeretetének védőburkából. A rockzene (kiváltképpen annak lármásan macho és törzsi műfajai, mint a rap és a metal) helyettesítő formákat nyújtanak a serdülő hímek rituális beavatásához: a karizmatikus énekes a mentor és a sámán modern megfelelője.

Bly Vasjankó-legendája túl bonyolult ahhoz, hogy belemenjünk, de lényegileg egy, az Ödipusz-mítoszhoz hasonló pszichológiai mátrix határozza meg. Mindkét esetben egy serdülőről van szó, aki elválasztja magát/elválasztódik otthonától és anyjától, eltűnik a vadonban, majd visszatér, hogy leváltsa a Királyt/Apát, és élvezze az egyesülést az Anya-figurával, a Királynővel. (Az Ödipusz-történetben a Király és a Királynő ténylegesen apja és anyja.) A férfias lázadásnak ezek a mítoszai és modelljei az incesztus pszichodrámai: ezt az incesztust kezdetben elkerülik (a fojtogató anyai kebeltől való elmenekülés révén), majd később visszatérnek hozzá, szimbolikusan, a Királynő meghódításában. Az incesztus többet jelent az anya utáni vágyakozásnál. Egy lehetetlen vágy a teljes kielégülésre, a legfelső fallikus tekintély megszerzésére; egy vágy, amely felszínre kerül a rock legvérengzőbb követeléseiben, kezdve Jim Morrison kielégítetlen, szívszaggató kiáltásával „we

want the world and we want it NOW", egészen Johnny Rotten kéréseivel megegyező dühkifakadásáig: „I wanna be anarchy”. A The Doors-nak egyébként volt egy kifejezetten ödipális himnusza, a *The End*, és a Sex Pistols-nál is látenszen fölfedezhető az anyagialkossággal fűszerezett vérfertőzés témája. Mielőtt a Pistols-szal találkozott volna, a nagy manipulátor, Malcolm McLaren dalokat írt egy képzeletbeli rockbandának, akik majd egy tinédzser forradalom élharcosai lettek volna. Az egyik dalban, melynek címe *Too Fast to Live, Too Young to Die* [túl gyors az élethez, túl fiatal a halálhoz], McLaren elképzelt „egy énekest, aki Hitlerhez hasonlít, azok a gestusok, karok, alakok stb., és mamájáról vérfertőző képekben beszél”.

A fiúk még mindig kicsaponganak

A rockelőadóknál az incesztus egyszerre jelenti az áthágás legfontosabb metaforáját és egy klausztrófób, kasztráló, az egyéniségtől megfosztó szolgásgát (az anya szeretetének fojtogató hétköznapiaságát). A Rolling Stones tagja, Brian Jones ennek a konfliktusnak kiemelkedő példázatát adja; Jones a nőies passzivitás és nőkkel szembeni brutalitás között csapongott. 1967-ben, amikor Jones fellebbezett egy kábítószerrel való visszaélés miatt hozott kemény ítélet ellen, a bíróság által kijelölt pszichiáter olyan személyiségnek festette le, mint aki oszcillál a „fallikus és szadisztikus szexualitás” és a „durva, passzív függőségi szükségletek” között. A lélek búvár ezt az „ödipális fixációknak” tulajdonította; „Zavarának fontos része a domináns és irányító anyjával szembeni nagyon erős ellenérzésének az élménye.” Ebből ered Jones kevert személyisége: a „puhány férfi” és az anyai láncokat ledobó, kezelhetetlen tinédzser.

A többi tagnál is jobban testesítette meg Brian Jones a Rolling Stones lagymatag dandyzmusát és kegyetlen machoizmusát. Boldogan adta át magát saját „feminin oldalának” nőies személyiségén és piperkőc uniszex öltözködésén keresztül, és időnként ezt az azonosulást egészen a női megismerés pontjáig vitte el. Anita Pallenberg arról számol be, hogy egy LSD-trip során ő és Jones felcserélték a nemi szerepeket (a nő Françoise Hardy francia énekesnőnek öltöztette Jones-t). Ugyanakkor Jones a valódi nőket az életében erőszakos örvényeivel áldozataivá tette, és törvénytelen gyermekáldással hagyta el. Mick Jagger imázsa ugyancsak egybeolvastotta a vagány férfiasságot és az elnőiesülést. „Ami igazán bosszantja az embereket, az az, hogy férfi vagyok és nem nő”, merengett el az énekes. „Nem csinállok mást, mint sok táncoslány, de őket elfogadják, mert férfivilág van...” A Stones kizsákmányolta az önimádat és nárcizmus női „előjogait”, miközben a valóságban éppen e frivolitás miatt kicsinyelte le a nőket.

Máskor a Stones fordított öltözködése inkább gúnyos és parodisztikus célokat szolgált, mint például azok a cuccok, amiket a *Have You Seen Your Mother, Baby, Standing in the Shadow* [Láttad-e az anyádat, baby, az árnyékban állni] című kislemez borítóján viselnek. Keith Richards stewardessnek öltözött, Jones a RAF [királyi légierő] ribancos külsejű segédjének, Mick Jagger és Bill Wyman összeaszalódott vén tyúkoknak, Charlie Watts meg szörmebunda, gazdag öreg hölgynek. A Stones transzvesztizmusa kitarzott egészen a hetvenes évek



elejéig; az akkoriban megjelenő *Some Girls* lemez borítóján a zenekartagok női parókat viselnek. A hátlapon olvasható szarkasztikus életrajzok – a Wyman alakította vénlányból „csak egy tulajdonság hiányzik, hogy tökéletes feleség legyen – nem igazán kedveli a férfiakat”, a Jagger formálta karrierista lány feláldozza a szerelmet a munkáért, és így tovább – minden egyes álnőt egyedül hagynak, férfi nélkül: világos, a Stones szemszögéből ez a legnagyobb szégyen.

A hatvanas években az androgínia még csak egyike volt a banda társadalmi normák elleni fegyverarszáljának. Ami megszokott volt a nőkben, felforgatóvá vált, ha férfiak tettették. A rock and roll dionüszoszi tradíciójának mintaképe, a Stones nem véletlenül vonzódott a femininitáshoz. *Androgyny* című munkájában June Singer így ír Dionüszoszról, a görög istenről: „Úgy kezelték és nevelték, mint egy lányt, és elnőiesedve nő fel. Mivel képtelen elkülöníteni magában a férfi és női működéseket, alig tudja, kicsoda ő maga. Mint örökifjú barangolja be a világot, alakot vált, megőrül, érzéketlenné issza magát, megéli a totális természet elhagyatottságát, és a természethez hasonlóan megtapasztalja halál és újjászületés körforgását.”

A hetvenkedő machismo és az öntetszelgő androgínia Stones-féle fúziója mint mindent-átfogó nárcizmus kitartó jellemzője maradt a lázadó rocknak: a hatvanas évek freakbeat-jétől (a John's Children-szerű bandáktól) kezdve Lou Reeden, David Bowie-n és a New York Dollson át egészen Prince-ig, a Hanoi Rocks-ig, a Manic Street Preachers-ig és a Suede-ig. A punk túlságosan is elmerült a csúfságban ahhoz, hogy androginosdit játsszon, de maga a „punk” név nőies konnotációkat hordoz. A tizenhatodik században a punk női prostituáltat jelentett; az évszázadok során a kifejezés a hobo terminológiában a szodomita fiatal hímnemű „feleségét” kezdte jelenteni vagy a börtönszengben a fiatal, csinos, passzív fiút, akit a többi elítélt meghág. Megint csak a lázadó rock egy eredetileg elférfiatlanított, megvetendő emberi roncs megnevezését a kihágás pozitív terminusává alakította.

Baudelaire, avagy a Végtelen, a Parfüm és a Punk című esszéjében Julia Kristeva azt írja, hogy a dandyizmus azonosulást jelent az anya megvetett pozíciójával a patriarchális rendszerben. A dandy rögeszmés ragaszkodása a stílus „triviális” ügyéhez lázadás az apa által fenntartott, elfogadott férfiasság-modell ellen, és kísérlet az anya utánzására. Hogy Kristeva ebben az összefüggésben említi a punkot, az megvilágító erejű: a punk tudatos és eltervezett önelcsúfítása a piperkőcséggel ellentétben a dandyizmus inverz formáját jelenti. Mind a dandyizmus, mind a punk hivatkozik alsóbbrendűségével és perifériakusságával, miáltal az elférfiatlanodást stílussá változtatták.

De a Stones dandyizmusa nem igazán a kutyapozíció felkarolása volt, hanem inkább az uralkodói státuszra való törekedés. Az ötvenes években uralkodó decens, merev, szexualitástól megfosztott férfiasság dekadens elutasítása volt ez a playboy arisztokratikus, önző élvezkedésének a javára. Ez a sikamlós, de mégis férfias imázs Jimi Hendrixnek és utódjának, Prince-nek is sajátja volt: potenciális vademberek királyi díszben. Története során a rock mindvégig csapongott a lagymatag nárcizmus és a durva ápolatlanság között. De ezen archetípusok egyike sem – sem a gavallér, sem a szellemes fickó, sem a piperkőc, sem a rocker – ajánlott fel sokat a nőknek. A rock nagy paradoxona, hogy bár sikeresen lázadt fel a férfiasság megegyezései fogalmai ellen, eközben nőgyűlölő maradt.

David Bowie himnusza, a *Boys Keep Swinging* [a fiúk még mindig kicsaponganak] (az 1979-es *Lodger* albumról a férfikapcsolatok gúnyolásának készült. A klipben Bowie a szöveg érdes bajtársiasságát aláassa azzal, hogy különböző női personáknak öltözik. Az eszme az volt, hogy minden machismo alatt azért a „srácok” csak látens homoszexuálisok. De a dal felforgató szellemességét egy még mélyebb ironia ássa alá: a férfi előjoga a „kicsapongás” [to 'swing'], a kísérletezés a női csillogással, az „opcionális női szubjektivitások” átvétele, ahogy Suzanne Moore fogalmaz. A nők átöltözködése nem csínytevésként vagy áthágásként jön át. A kihúzott szemű fiúk izgalmasak, a szemkihúzó ceruzát bojkottáló lányok pusztán slamposak.

Lengyel Zoltán fordítása

Simon Reynolds 1963-ban született Londonban. A neves brit zenekritikus leginkább az elektronikus tánczenéről írt munkáiról ismert, továbbá ő használta először a post-rock kifejezést. Az elektronikus tánczene mellett Reynolds írásai a post-punk és a rock műfaj előadóival foglalkoznak. Publikál(t) a *Melody Maker*-ben, a *New York Times*-ben, a *Guardian*-ben, a *Rolling Stone*-ban, a *Village Voice*-ban stb. *Blissout* címen blogot is ír (blissout.blogspot.com).

Joy Press szabadúszó író, férje, Reynolds mellett társszerzője a *Sex Revolts: Gender, Rebellion and Rock and Roll* című könyvnek.



MIHAJO PANTIĆ

Menekülés a definíciótól

Írásom elején a kétely kap helyet a mondanivaló helyett, tartva a téma kényszerességétől. Az irodalom és a rock viszonyáról folyik egy közvetlen párbeszéd, ahol a rock nem más, mint egy a különféle korszakok közül, melyben élünk, és ahogy a jó öreg szólás is mondja: „minden út az irodalomba vezet”. Ennek ellenére vajon van-e értelme egyáltalán e témát a metanyelv darálójába vetni, hiszen a rock – legalábbis a jelenség, amit ez alatt értünk – kivételesen megmaradt a folyamatos és közvetlen kommunikáció állapotában? Az irodalom amúgy is elkésett már, az elmélet és a kritika – a tolmácsolás helyett – azt egocentrizmusból a szellem sekélyes gyakorlóterepevé változtatták.

E különböző, eddig gyakorlatilag összeférhetetlen megnyilvánulások mind gyakoribb „összeszikkrazásának” ellenére, olyan kihívással van dolgunk, mellyel kár lenne nem szembenézni. A rock és az irodalom – a posztmodern „előretörésével”, és a különféle művészeti ágak világos határainak elmosódásával –, ha nem olvadtak is egybe teljesen, de mind inkább összefonódnak, nem csak nyilvánvaló, tematikus értelemben, hanem, ami sokkal fontosabb, az ideák kölcsönhatásában is. A mélységi folyamatok egy „új érzékenység” színre lépését jelzik. Mintha a számos tévedés mellett, valami mégis felszínre kerülne. Természetesen a selejt a jellemző – ám ahogy Susan Sontag fogalmaz, „ez nem is olyan fontos, abból ami bármelyik korban megírásra kerül, 99 százalékanak nincs semmi jelentősége”. Mielőtt azonban a praktikus dolgokról esne szó, vizsgáljuk meg első feltevésünket (ettől függ ugyanis szabály szerint a konklúzió természete és érvényessége). Mi a rock tulajdonképpen, pontosabban, mit értek ezalatt?

A rock a definíciótól, attól a bizonyos racionalizmustól való menekülés. Az állhatatosság-nak egy mindig elkötelezett formában való megtestesülése. Permanens változás. A rocknak, szavamra, vannak előfutárai, van saját szociális chartája, tradíciója, aminek megvan a maga jelentősége, van történelme, és megjelölhető keletkezésének ideje is. (Hogy történelme van, nem éppen kellemes dolog, bármennyire is segítette egy újfajta individualizmus létrejöttét, hiszen egyúttal zavaró tényező is.)

A rock természetesen, legalább is innen nézve, nem pusztán zene, pontosabban egyre kevésbé az. Íme néhány érv e tézis alátámasztására.

Az átideologizált polgári társadalom, melynek elérhetetlen ideája a tökéletes személyes kontroll, a teljes rend és béke, s melynek kebelében a rock, egyfajta gyors áttétellel terjedő, ideológiaellenes testként megfogant, a jól bevált, perfid manipulációs mechanizmusok felhasználásával gyorsan adaptálta azt. Az intézménynek valahogy, destruktívan semlegesítenie kellett ellentétét, hozzáigazítva azt a meglévő „egyetemes értékrendhez”. És bevallottan meg is tette ezt, egy rövidke adaptációs fázist követően, de csak a zenével, miközben negligálta és leköpte a valós változásra tett összes spontán kísérletet. A tespedt, de szívós polgári organizmus teret engedett ennek a zenének, megnyitotta számára a médiát, teljes



La vergine
con l'apricatole

Breast cancer and
the fat connection

Acélmadarak
en toch een
spionieren

Crackdown
the maiden

ráció!
to nowhere

california dream



NOTES
I hate
Musiker:
ND PHYSIK
Panelból, panelja
Zukunft

beetjie wit
ten BIO, MATHE
Vonzó, szilárd és

Death and
the maiden

to nowhere

SOUL

INFERNO

california dream

california dream

california dream



h
HITS
centre

Story
NGE
OURS

Road

LEIS

IT'S A MATTER

california dream

california dream

california dream



ágazatokat alakított át annak érdekében, hogy újfajta „extraprofithoz” jusson – vagyis finanszírozni kezdte tulajdon ellenségét, kit már hazug módon „hivatalosan is” annak nevez. Kasztrálta elsőszámú, antagonisztikus ellentétét, mindinkább hatalmas üzletté változtatva azt, mely, mint a manipuláció örömmel fogadott, megajándékozott és kihasznált új eszköze, hálát adott a részvétel lehetőségért, az eltömegesedésért és az aktualizált, „gyors sikerről” szóló meséért. A rockkoncertek rituáléját (a futballhoz hasonlóan) a tömegek destruktív energiáinak mesterséges előhívására kezdték alkalmazni (és kioltására kritikus időkben), melyek így most vészesen kiüresednek, behatárolódnak, kontrolálttá és neutrálisává válnak. Elmúltak a nosztalgikus ötvenes évek, a zúzó hatvanasok, az unalmas hetvenesek – a nyolcvanas pedig személytelen és öntudatlan évtized volt. A változásról és az utópikus megszabadulásról szóló álmok (melyekről a bandák továbbra is énekelnek, ám egy precízen vezérelt gépezet belsejében) hazug módon valósultak meg. Minden külsőséges megnyilvánulás engedélyezett, ám a belső változás nem lehetséges. Időközben volt még néhány obstrukciós csapás (mondjuk a punk), ám azok is gyorsan önnön karikatúrájukká váltak. A mindennapok amöboid osztódásban teltek. Az irracionálizmussal való szakítás, meg a folytonos munka ideája, meg a meggyőződés, hogy a világot meg lehet magyarázni, egyenlő az unalommal és a monotóniával. Környezetszennyezés, a katasztrófától való látens rettegés. A nyolcvanas évek valóban személytelenek és öntudatlanok voltak.

A mozgásba lendült sziklát nehéz megállítani. Nem hiába az a neve a Rolling Stones-nak, ami. Az intézményen belül is lehetséges az intézményellenesség, még ha végső soron minden a mimikriáról szól is. A margó „interiorizálódása”. „Ha nincs kimosva az agyuk, akkor önök súlyosan marginalizáltak” – mondta egy alkalommal Noam Chomsky. Az alternatív jelleg, az intézmények kontraproduktivitására való ráeszmélés úgy izzik, akár egy nukleáris reaktor parazsa – a rockérzékenység alkalmazkodott a rendszerhez ugyan, ám öntudata kiterjed a gondolkodás, a viselkedés számos területére, és az új művészetekre gyakorolt hatása által megőrizte lényegi (ellenálló) természetét.

Kezdetben a zene meg az abból fakadó szociális és kulturális sajátságok adták kontextusát, majd lassanként önnön rezervátumává nőtte ki magát. A „lélek abszolút állapotává”, egy sajátos metamorf, egyetemes tapasztalattá, mely az öntudatra ébredés által egy, a világra vetett innovatív pillantásban ölt testet. Ebben a tapasztalatban, ebben a világra vetett pillantásban annyi minden összegződik. A zene és transzformációi, irányzatai, mozgalmi, programjai, szövegei. Antiracionalizmus és szofisztikáltság. Eredetiség és high-tech sterilitás. Apolitikusság és ideológiai argesszivitás. Fragmentáltság és integritás. Pátosz és cinizmus. A szó szoros értelmében fotográfia, pszichodélia, underground, beat, absztrakció és karikatúra. Konstruktivizmus és kreatív destrukció. Határtalan depresszió és megmagyarázhatatlan vitalitás. Definiálhatatlan (ön)ellentmondás.

Ellentmondásos jellegéből adódóan a rock a kortárs városi tudat természetes létformájává, egy újfajta antropológiai gesztussá vált. Ha valaha csak zene volt, mint ahogy sohasem, a test ösztönös reakciója, energiatöbblet és individualitáshiány, ma már, posztindusztriális, urbánus korunkban, elszakadva elsődleges jelentésétől, a rock „a gondolkodás és a viselkedés szupsztrátumává” lett. Életszemlélet, ami ha nem is juttat vissza az elveszett kategóriák korába, de legalább valami emberire, valamiféle kommunikációra késztet minket.



Talán nagyképű állítás (*It's only rock & roll*), de e tézis alátámasztására az az érv, hogy a rock a kezdetek óta, bármiféle misztifikáció nélkül, tipikusan civilizációs, technikai (az elektronikától a médiáig) produktumok fölhasználásával a kommunikáció folyamatának visszaállítására törekedett, némileg paradox módon, kísérletet téve annak a személytelenségnek és embertelenségnek a legyűrésére, melyet az átideologizált polgári társadalom alapja, maga a gép generál. Ha így fogjuk fel (nem definiáljuk), nincs távol a hasonlóságokat felmutató irodalomtól: a margótól a centrum felé való haladás, az üzenetek univerzalitása, intézményellenesség, a tradíció tisztelete, egyúttal kétségbevonása, ideológiai purgatórium, a megkövesült hierarchia aláásása, a hazug értékekkel és az inautentikussággal való leszámolás.

A rock és az irodalom kapcsolata mind intenzívebb a délszláv kulturális térségben is, talán az utolsó összetartó elem. Számos délszláv szerző műveiben felismerhető egy intézményellenes, alternatív kulturális koncepció nyoma, melynek létrehozása elképzelhetetlen rockérzékenység nélkül. Bizonyos tematikai, de modellértékű folyamatok alapján, úgy tűnik, hogy az utóbbi néhány évben megjelent művek egy újfajta, sajátos rockpoétikát alakítanak ki. Davor Slamnig, David Albahari, Vojislav Despotov, Branko Maleš, Milutin Petrović, Edo Popović, Svetislav Basara, Branko Ćeđec, Vasa Pavković és mások költészetéből és prózájából kitűnik, hogy korunkban a rock gyakorol, talán egyedül, különleges, autentikus hatást. E hatásban paradox módon egybeolvad a nonkonformizmus meg a tradíciótól, a konvenciótól és a formától való alexandriai módon való elszakadásra tett kísérlet, az ironia meg a pátostról való pátoosz nélküli beszédre tett erőfeszítés. Nincs más hátra, mint kívánni, hogyan alakul a rock és az irodalom (erotikus) viszonya. „Ó, így érik meg lassan... így érik meg minden...” – ahogy Bruce Springsteen mondaná.

Kollár Árpád fordítása

Mihajlo Pantić kortárs szerb író, kritikus. Huszonöt novella-, esszé-, kritika- és tanulmánykötete jelent meg. Műveit tizenöt nyelvre fordították le. Szerb irodalomtörténetet és kreatív írást tanít a Belgrádi Egyetem Bölcsészkarán. A szerb PEN Klub alelnöke. Szerkesztője volt a *Književna Reč* és a *Književne Novine* periodikáknak, valamint az *Uhvati ritam* című, rockelméleti írásokat tartalmazó kötetnek. Legutóbb magyarul a *Híd* 2005/5-ös számában jelent meg *Két sík* című esszéje. Az itt közölt fordítás a *Bekstvo od definicije* (In: *Uhvati ritam*, Vál. és szerk. David Albahari és Mihajlo Pantić, Polja, Novi Sad, 1990) alapján készült.

VLADIMIR KOPICL

A pluralista monogámia előnye

irodalom és rock

Az irodalom és a rock közti viszony artikulációjának minden kompetens meglátása szenved a kényszerű, már létező sine qua non belátás a priori tudomásulvételétől, amelyet az őszinte analitikus szellem áthidalhatatlannak tűnő akadályok elé állít. Ugyanis a rock kapcsán nem az *irodalom és rockból*, hanem mindig egy másik szintagmából kell kiindulnunk: *sex and drugs and rock and roll*. Ez a prófécia, amivel a rock implicit módon startolt a múlt század távoli ötvenes éveiben, majd a hatvanas években agresszíven az életbe kódolta, a tudat fenoménje teljes aurájának felvételével, hogy az új hullámos, explicit vokalizációját majd csak a hetvenes évek végén nyerje el az Ian Dury & the Blockheads nevű zenekar azonos című számában (*S&D&R'n'r*). Az áttekinthetőség teljes formulájának ezután a következőképpen kellene hangoznia: irodalom, szex, kábítószer és rock and roll. Mert csak miután e négy tagú összetétel utolsó háromját szintetizáltuk (amelyeket meg kéne vizsgálni viszonyi, kapcsolati és kopulációs összetétel formájában), akkor kapjuk meg azt az organikus egységet, ami által megbizonyosodhatunk afelől, miről is beszélünk, amikor *rockot* mondunk.

Az irodalomhoz és az egyelőre túlélő filozófiához hasonlóan – a rock and roll is az önbeszéd szubverzív stratégiája, az ego máza és minden kollektív önmagaság leleplezése, amelyben az erősz (szex) tiszta véletlenszerűségén és ennek elfojtásán (drugs) kívül semmi más nincsen. Ez a rock legjobb eseteiben a zenei frázis és a verbális üzenet dialektikájának dupla feszültségéhez vezet. A neurotikus állapot felülmúlásának hagyományos eszköze folyton nyelvi játékként ismétlődik, lepleződik le. A rock „irodalmi”, „verbális” elemének dramatikája így (a korszak artisztikus technikájával összhangban) a küzdelmen (Clash), a felszaporodott tautologikus egyenes beszéd – gyakran inverz – rétegződésén alapul (a Duchamp – Kosuth – PIL – Laibach vonal?), illetve a poliszémia formálásán, a szavak és a dolgok hamis megnevezésén, a megnevezés „kerülő stratégiáinak” dallamos sátánizmusán (Rolling Stones, Crime & The City Solution, This Mortal Coil...)

FIGURA A – IAN DURY

Az első említett egységben, akarja vagy sem, a rock and roll irodalmilag relevánssá válik, illetve az irodalomhoz vonzódik. És nem csupán szöveggént, hanem a konkrét művet megelőző szöveggörnyezetként is. Ennek mintafigurája a manifesztációs kontextuális szinten az említett Ian Dury – egy olyan színesztetikus szuperjel, amelyben egyesítve van a természet, az image és a mű. A természet játéka, amely ebből az énekesből/szerzőből torz, ütődött, paralitikus figurát hozott létre, a természetes, rockeres *érzékszervek kitérítését* a kiválasz-



tott névben leli meg, amit YU¹ rajongók tömegei az átíró logika segítségével kegyetlenül megpucolták a jelentéstől, s Jan Djurinak² ejtettek ki és írták le. A manifesztum eredeti, programos változatában a londoni punkok és új hullámos követők ugyanakkor ezt a nevet, illetve az embert, pontosabban a művét a végzetes INJURY³-ra hangolták át. Ami a tautologikus és a szimbolikusat kibékítő logika nyomán pontosan azt jelenti, amit kell: sértett, ártalmas, durva, gúnyos. Így a név (teljesen irodalmi módon) saját belső művészeti tartalomként jelenik meg. A külső, a műbe csatornázott nyelvi játékok rockos stratégiáját pedig jól láthatóan reprezentálja az irodalom és a rock közti viszony mintaszerű bastard terméke, Patti Smith *Radio Ethiopia* című LP-je (akármennyire is fantasztikus műfaji szempontból). Ez a lemez már a borítón rávilágít az anagrammák logikájára: „art/rat” (művészet/patkány) és más metaművészeti, metatextuális, metapoetikus válságjelek által.

FIGURA B – LUCY

Amíg Dury saját haragját ősi, tehát állati rock and roll energiaként robbantja ki, ami plakátszerűen hirdeti a mítosztól megfosztott jelentést, addig a rocktörténelmet rejtett mitopoéták is gerjesztik, akik a költészet csapdájába esnek, ahelyett, hogy a valódi jelentésüknek a formát tekintenék. Ekként danolászva például a „sav” avultságáról a testetlen cukorka látszólagos sokszínűségét teremti meg. Akármennyire is herótunk van a Beatlestől a Rolling Stones javára, nem fogunk visszarettenni attól (sőt, talán épp azért is!) a kísértéstől, hogy iskolás példa gyanánt (a didaxis, mint a rock első bűne) a liverpooli négyes *Lucy in the Sky with Diamonds* című darabjára utaljunk. A névvé tömörítés egyszerű módszerével minden írni tudó taknyos számára is világos, hogy ez a cím, egy diákképeskönyvhöz hasonlóan bontakozik ki az LSD metonímiájaként. S mint ilyen a rock támadó, intencionális-poétikus sorsának kétszeres képe (image). Röviden, ez az oka annak, hogy minden jó költő megszeresse a klisésen epigrammatikus Ramonest, és hogy (nemcsak a ritmus végett) valódi mintája a helyettesíthetetlen Gang of Four para-politikus narrációja legyen. Más szavakkal, Jim Morrisonnál, csak a szép hosszú haj, a félmeztelen test, a hipnotikus ritmus és az obszcenitás vágya az, ami méltó a poétikusság parabolájára. Míg a próféta költő szerepével való kokettálásért és a francia szimbolizmusról szóló hablatyáért meg is érdemelte azt a giccses citadellát abban a párizsi temetőben, amelynek nevét meg sem említjük, nehogy a „poetikus” asszociációk fölösleges túlsordulását okozza.

¹ A szerb szöveg megjelenésének idején Jugoszlávia még létezett, s jugoszlávnak lenni a fiatalok körében akkor még világpolgári érzékenységet jelentett. Amikor Kopicl a YU-rajongókra, fiatalokra utal, akkor ez alatt a világgal együtt haladó, a rockzenét időben megszerző és modern, urbánus, nomád életmódot élő fiatalokat ért. Emiatt semmiféle nosztalgikus visszavágódást vagy titoista kiállást nem tulajdoníthatunk az itt és a későbbiekben elhangzó, identitásmeghatározó 'YU' szónak. (A ford.)

² A szerb nyelvhelyességi szabályoknak megfelelően a szerbek a külföldi neveket a szerb hangoknak megfelelően ejtik ki és írók le, így lesz az angol Ian Dury-ból náluk: Jan Djuri, ami szerbül nem jelent semmit. (A ford.)

³ Az angol szó a következő konnotációkat tartalmazza: hátrány, sebesülés, sérelem. (A ford.)

FIGURA C – A ROCK MINOTAURUSZ VALLOMÁSA

És íme, tehát imígyen szóla a rock/irodalom első apóriáiról Zarathustra Kopidl, a költő, aki végtelenül irigy a rockmegasztárok jogára a kábító zajpoétika megengedett pátoszának energikus csapására, ezer wattos plexusos bummal kisegítve, ami a poetikus szöveg papíros kiadásában a (rossz) ízlés történelmének meddő adalékává silányul. Amikor fiatalos éveimben először pillantottam meg Bob Dylan novelláját a *John Wesley Harding* című LP borítóján, az édes reszketéstől a költői magömlés küszöbén voltam, hogy az irodalom – akár úgy, mint a szent rock segédstratégiája – még fontos. Amikor meg elolvastam Dylan szövegét, megkönnyebbültem, hogy mégis lemondtam a zenebonásdiról, s mégis „csak” költő leszek. Ugyanis, amennyiben az én (1949) és más generációk írónak a rock tud valamit nyújtani, akkor az nem a szavakban, hanem az erőben, a pokolban és a ritmusban (riffekben) jelenik meg. Mindaz, ami maga az energikus ütés, azon túli igény nélkül. Rock nélkül is tudunk a szavakról, a rock számára az érzelmek döntőbbek a szavaknál. Ez a magától értetődő élő „szubverzivitás” lehetőségének és az állapotok/ritmusok sokszínűségének a tudata. Őszintén szólva, a szexhez és a narkóhoz hasonlóan, a rockköltőnek ez arra szolgál, hogy a saját (általános) állapotát a hétköznapi tudatosság küszöbe fölé emelje, vagy ha más nem, akkor legalább megbizonyosodjon ennek lehetőségéről. Emiatt társítom a rockot a szentség, az elérhetetlen, az a priori epifanikus jelenségeivel. Ezzel szemben az irodalomnak, mint eddig is, elsősorban a megfogható, a valós dimenziójában kell maradnia, hogy a *mi a frászt keres itt* kétségéből „kilazuljon”⁴ addig a fokig, formáig, jelentésszerűségi komplexusumig, ami előtt a szavak mestere csak csodálkozni tud magán, honnan a fenéből szopta ezt ki, ha se nem rocker, se nem politikus, se nem mágus.

Ezért Gingsbergnél és Kerouacnál legunalmasabbak azok a patetikus helyek, ahol hosszadalmasan csámcsognak a jazzen, a cool élménystruktúráját imitálva a történet felszínes szintjén, a legjobbak pedig azok, ahol ellazulnak és nyugis boogie-woogie fazonban csevegnek, amelyből a többszörösen fogyasztott, alkotói módon használt forma energiája szól. Számunkra, a szöveg kastélyában levő szent rockidomákat átíró YU csemetéknek az adott kísértések kiélesítve kerültek kézbe, mivel a para-rockstratégiák az első/igazi időben tabunak számítottak az irodalomban, vagy valami olyasminek, amit nem ismertek fel, s egy olyan konjunktúrában vesztek el, amely érzéketlen a szentség, a mértékletesség, illetve a valódi energiák és ritmusok iránt.

Amennyiben ma a versemben megemlítem Aswaldot vagy Marley-t, akkor ez félig ironikus, félig nosztalgikus önreflexió, valós szubjektum nélkül, mert ugyanannak a rockbálványának valós (megélt) szubjektumát már a hetvenes évek elején elfogyasztották, amikor szenvedéllyel és tévhittel lángolva teljes öt éven át írtam raga-rock formában a *Dharma Boogie* (baromság, beismerem!) című szövegemet. Ebből a programos „dharma” szenvedélyből számos töredék megmaradt az első két kötetem lapjai közt (*Aer*, *Parafraze puta*⁵), amit az akkori és a későbbi kritika is „hermetikusnak” tekintett. Többnyire azért, mert az akkori kritikusoknak vagy lemezjátszójuk és lemezük, vagy (rock)kultúrájuk és hallásuk nem volt.

⁴ A szerb eredetiben itt az 'otkačiti' szó szerepel, ami kilazulást, pörgést, kiszakadást, vadulást, felszabadult viselkedést jelent. (A ford.)

⁵ *Aer*, Az út parafrázisai. (A ford.)



Tizenöt évvel azután, hogy a *Poljában*⁶ először közöltem ezeket a verssorokat, olvasom egy kritikus megállapításait, aki a rockikonográfiától majdnem teljesen megtisztított *Dharma Boogie* töredékeiben szimpátiával felfedezi „a kortárs életérzés hatását a metanyelvi szövében”. Ha tudta volna, hogy a versek első, folyóiratban megjelent változatait, amelyek alátámaszthatnák megállapításait, megelőzték a rock and roll-mítosz közvetlen megfigyelései: „Brain sekély medencében úszott / Jimmy felügyelete és a felhő mögé bújt Jim alatt / Keith a füvel benőtt úton / roskadtan tért vissza a vámról” (a nyomuló rockikonok leltárával), akkor világosabb lett volna, milyen fajta kortársi életérzésről van szó. A hajdani rockéletérzés fajtája ez, de a (sikeresen megtisztított) hiba dimenziójával. Mert ahogyan az urbánus költészet nem azonosítható a metróról és a számítógépről való irkafirkával, úgy ama költészet sem a hősök nevének és alkotásainak kikarattyolásával, amely a világ rockélményének felszenteléséből és mindennapi gyakorlatából él. Dixit!

És bocsássanak meg azok a kollégák, akiknek ez még nem világos, ahogyan nekem sem világos, miként írtam meg sok későbbi verset a lemezjátszóról, illetve a kazettáról sugárzó indirekt impulzusok hatására, ám megőrizve a rock szinkópaszellemét vagy leheletét⁷ a direkt allúziók özönétől.

FIGURA D – A HÁZASSÁGON KÍVÜLI KÖZÖSÜLÉS AJÁNDÉKAI

És fejezzük be egy tanulságos történettel, ami azoknak a kortársaknak szól, akik a rock/irodalom perspektívájának megközelített koordinátaival éppen termelési okokból találkozhatnak vagy játszadoznak, kellő pofátlanság és odaadás nélkül – mindegy. Amikor az egyik diáklány arról panaszkodott ismert professzorának, Mies van der Rohe-nek, hogy amióta nála tanul a zenéről, hiányolja az önkifejezés lehetőségét, akkor a bölcs tanára azzal vágott vissza, hogy írja le egy papírra a nevét. Amikor pedig a nő leírta a nevét, a professzor hozzáfűzte: „na ezt hívom én önkifejezésnek”. A tanulság világos, az egyszerű tapasztalatra fókuszáló derivációval pedig arra a következtetésre jutunk, hogy minden komoly írónak egyet kéne értenie vele. Ám az igazi rockernek, e szó- és tartalmi játék valószínűsíthető megértése ellenére is a szubverzió nyelvével kéne visszavágnia. Ennek voltjai és feszültsége az önkielégítő szenvedély technológiájaként és lehetséges feedbackjeként gyökerestül kiirthatnák az önkontrollált csend művészete jószándékú és gúnyos tanárának cáfolhatatlan zen logikáját. Ebben rejlik az irodalom és a rock közti szükségszerű hézag, e tudatállapotok mindegyikének nagy előnye és ünnepe, amelyek házasságáról már három éve álmodozunk. Ám akkor vagyunk a legterméke nyebbek, amikor mindegyikkel külön-külön kerülünk intim kapcsolatba.

Orcsik Roland fordítása

Vladimir Kopić kortárs szerb költő és teoretikus. Főbb életrajzi jegyzeteit és a *Fossziliában* megjelent további műveit lásd a 2003/1-2-es számban. A mostani írás alapjául szolgált: V. K.: *Prednost pluralističke monogamije* (In: *Uhvati ritam*, Vél. és szerk. David Albahari és Mihajlo Pantić, Polja, Novi Sad, 1990).

⁶ *Polja* – ma is működő újvidéki szerb irodalmi, művészeti folyóirat. (A ford.)

⁷ Lefordíthatatlan szójáték: duh (szellem) – dah (lehelet). (A ford.)

DAVID ALBAHARI

Irodalom mint inspiráció

1. Egykor valóban naivan hittem, hogy a rockzene és az irodalom között egyenlőségi jelet vonhatunk. Kiderült, hajaj, hogy az efféle leegyszerűsített egyenlőségjel előre kudarcra ítéltetett. Ugyanis a rock egy olyan halmaz, amely sokkal nagyobb számú elemet tartalmaz, mint az irodalom. Ezért mondhatjuk, hogy az irodalom, csupán az egyik olyan terület, amely a rockkal tartós, kétirányú kölcsönhatásban van: valamit adnak, valamit elvesznek.

2. Most már látom, hogy a rockról sok – a hatvanas évektől egészen máig publikáló – irodalmár (és általában művész) esetében csak mint az inspiráció lényegi formájáról beszélhetünk. Ugyanakkor a „rockirodalom” fogalma elméletileg tarthatatlan. Sem mint forma, sem mint tartalom, hanem csupán ama bizonyos „rocktudat”, a „rockkultúrához” való tartozás tudatának megnyilatkozási alakjaként létezhet. Viszont figyelembe véve a ténszerűséget, hogy e fogalmak rendkívül sokrétűek, a legkülönbébb szintekből állnak, könnyen belátható a precíz definiálás képtelensége. (Elég, ha a „hipitudat” a „punktudat”-tal összevetjük – a köztük tátongó szakadék kiegészíti és alátámasztja a fentieket).

3. Én a rockban megtaláltam a két fontos inspiratív elemet: a kódolás művészetét és a formaváltás állandó szükségletét. Mindkettő fellelhető az irodalomban (és általában a művészetben), ám a rockban – mint egy tömörített formában – könnyebben észrevehetőek. Például Nabokovnál mindkét elem fontos szerepet játszik (a *Sápadt tűz* [Pale Fire] c. regény ideális példa erre), viszont a rockban jobban kitűnik a hagyományos formákhoz való visszatérés állandó igénye. Az avantgárd nem végső szakítás a régivel, hanem a régi modellek újjáalakítása. A rockzenében a fejlődés sebességének és bizonyos irányok kiegészének köszönhetően előtérbe furakodik e folyamat jelentősége. Ugyanez vonatkozik a dekódolásra, ami a rock sikerének előfeltétele. Amennyiben a kódok, mint pl. a meghatározott kollektív tudatjegyek, egy bizonyos csoporthoz tartozás érzései, jól bele vannak szöve a rock szövetébe, az előadójuk, legyen szó egyénről vagy csoportról (mindegy), biztosan a siker útjára lépett. Az irodalmi műben nem léteznek kollektív kódok (kivéve a rendkívül primitív, politikai szinten), viszont a személyes kódolások a szerző ihletettségi forrásaként szolgálhatnak. Ez az eljárás semmi esetre sem növeli a mű értékét, mégis az igazi alkotói játékhoz közelíti az irodalmat, az „eszme és az üzenet” kényszerítő terhe nélkül. (Irodalmi példák: Joyce, Nabokov, J. Barth.)

4. Előbb vagy utóbb, korábban vagy később, az irodalom kritikusainak és teoretikusainak mégis szembesülniük kell a rockot és az irodalmat összekötő fogalmak precízebb definiálási szükségletével. Sok olyan szerzőt mondhatunk, akinek a művei közvetlenül a hatvanas és a hetvenes évek rock kultúrájából táplálkoznak – Peter Handke, Ian McEwan, Richard Brautigan, Michael Wilding, Ann Beatty, Thomas Pynchon, Davor Slamnig... – és amelyeket nem magyarázhatunk e kultúra alapfogalmainak ismerete nélkül. Néhányuk esetében – mint amilyen pl. Sam Sheppard – szinte nem is beszélhetünk más fogalomról. Sheppard drámái



nem pusztán a rockkultúra és -ikonográfia elemeiből épülnek fel: azok önmagukban is rocknak minősülnek, drámai formában. Az, hogy a rock az amerikai kultúra uralkodó formájává vált, lehetővé teszi e művek másként történő befogadását, miközben azok valójában csak a rock egyik formájának megtestesítői.

5. Végül azt kell mondanom, hogy az esetleges rockirodalom, sőt, azok a szerzők is, akik valamiféle rockszellemiségben alkotnak, sehogy sem egyeztethetők össze bizonyos földrajzi és szellemi területekkel (a hazaiakat is ide számolom). Ugyanis a sikeres rock a politikai kérdéseket s problémákat, csak és kizárólag globális szempontból érinti (a Föld szempontjából), mert a politikai kód univerzalizációja megfelelő popularitást biztosít számára. Azok a területek, ahol a globális kérdések elhalványulnak a helyiek előtt (függetlenül az okoktól), nem járulhatnak hozzá velőtrázóan a rockzene világfolyamataihoz. Ugyanez vonatkozik az irodalomra is. A végkövetkeztetés, remélem, világos.

6. Mégis egy valamiben biztos vagyok. Ahogyan az emberi történelem egy meghatározott időszakára a trubadúrok alapján emlékszünk, úgy fogjuk a huszadik század második felét a rock and roll idejének emlegetni. Mert a rock and roll sohasem fog meghalni.

Orcsik Roland fordítása

David Albahari kortárs szerb prózaíró. Főbb életrajzi jegyzeteit és a *Fossziliában* megjelent további műveit lásd a 2003/3-4-es számban. A mostani írás alapjául szolgált: D. A.: *Literatura kao inspiracija* (In: *Uhvati ritam*, Vál. és szerk. David Albahari és Mihajlo Pantić, Polja, Novi Sad, 1990)

BRANKO ČEĖEC

Haldoklik-e a rock 'n' roll?

A hosszú évszázados bizonygatás után, hogy a „történelmi” művészetek – mint amilyen pl. az irodalom és a képzőművészet – nem tarthatnak ki az érinthetlenség gettójában, ma jóformán lehetetlen elolvasni egy komolyabb aktuális irodalmi szöveget úgy, hogy közben ne halljuk ki belőle a médiakultúra visszhangjait és a rock and roll csábító neurotikusságát. Az innováció modern parancsszavától való menekülés gyakran kritikátlan, intermediális zsonglörködést rejtett, amelynek következményei használhatatlanok művészi szempontból, akárcsak a gyökerekhez való visszatérés nyomása. Mintha bárkinek is világos lenne, mit is értsünk azon gyökerek alatt... Egyébként a művészeti láthatáron túli üresség nagy és patetikus szavaitól való megrészegülés mélyen megőlyegezte időnkét. Sőt, a lényegi következményeket éppen azon túl éljük meg. Ezért most nem fogok különösebben ragaszkodni ehhez, hanem először megkísérlem felmutatni az aktuális tudatállapotokat a rock and roll és az irodalom/művészet termékeny együttállásának terében.

Az alternatív kulturális kínálat intenzív folyamatának rockos megjelenése lejátszódott a hatvanas években, és a hatvannyolcasok politikai utópista koncepcióiban kulminálódott. A hetvenes évek oldottabb hangulatban indultak, majd az anarchikusságba, a féktelenségbe és a zajba tett rövid kirándulással végződtek. Ma, a nyolcvanas évek végén a generációm a rock and roll történelmet nosztalgikus áruként falja, egyfajta melankolikus okoskodásként azon generációk számára, amelyek épphogy felcseperedtek és amelyek valójában nem rendelkeznek saját rock and rollal. Sőt, amelyek azt hiszik, hogy a tarkabarka világítással habarcsolt színpad „zaja és a haragja” az autentikus rock and roll, miközben elhanyagolják legjobb korszakának vallási-ideológiai alapjait.

Mert a szentek valóban régóta kinyúltak, a rock bálványait végzetesen elvitte az ördög, ahonnan nem igazán adódik lehetőség a visszatérésre egy történelmileg felismerhető formában. Különben meg el tudtok képzelni egy húszéves *Wunderkindet* azt állítva, hogy:

Lennon vagy Jagger valamelyik dala többet mondott számomra, mint az összes iskolai kötelező olvasmány?

Ugyanis a költő, esszéista és teoretikus Zvonko Marković¹ így határozta meg viszonyát a hatvanas évek rockja iránt. Függetlenül attól a tényről, hogy a rock időközben történetnek legalacsonyabb lépcsőfokára csúszott – ahogyan a rockkorszakok ugyancsak tapasztalt ítésze, David Albahari megállapította –, talán felvethetnénk, hogy létezik-e ma egyáltalán valami olyasmi, amit ugyanazzal a névvel címkézhetnénk, hasonló tartalmakra utalván? A

¹ Köteményei magyarul a következő antológiákban jelentek meg: *Magánszférák reinkarnációja. Kortárs horvát költészet* (Vál. és szerk.: Virág Zoltán, Messzelátó, Szeged, 2002) és *A melankólia krónikája* (Vál. és szerk.: Goran Rem, Jelenkor Alapítvány, Pécs, 2003) (A ford.)



dolog valóban sokkal egyszerűbb, mint amilyennek elsőre tűnik. A rock and rollal teljesen ugyanaz a folyamat zajlott le, mint a művészeti-intellektuális gyakorlat többi aspektusaival. Nevezetesen, az individualizáció folyamata, amelyben nincsenek többé Istenek, nincs többé Bálvány, aki előtt térden kúsznak Woodstock letaposott gypszyönyegén.

A rock bálványos fázisának csillogását és fényűzését ma ügyesen forgalmazza a giccs ortodox ipara Madonnától Lepa Brenáig², akik között, *by the way*, nincs is számottevő különbség. A rock and roll nagy mágusainak és diktátorainak – mint amilyen Jim Morrison, Jimi Hendrix vagy Mick Jagger – manipulációs tere szertefoszlott a szimpatikus ötvenes évek giccsének kéjelgő *remixeinek* vásárlói porában. Ez ma felcsigázhatja az ugyancsak nyomorult spagetti-entellektüeleket, akik éber szemmel figyelik Madonna bütykös térdének minden csillanását, aki a pazar cukorka, Marilyn ringó bájainak inkarnációja akar lenni. Ez pedig függetlenül attól, hogy nem ronda, képtelen nem unalmassá silányulni.

Világos, hogy ma már senki sem képes gerjeszteni a *gombostűk ficámkolását a herékben*, amit Jimi Hendrix pengetőjének minden rezzenése a villany *hórsán* rendszeresen tudott. Szomorú volna minden ilyen próbálkozás. Ez szerencsére megismételhetetlen. Akárcsak Eric Clapton. Akárcsak Peter Green. Akárcsak Santana. Akárcsak a kattant primadonna, Janis Joplin. Akárcsak Pete Townshend. Akárcsak, különben, Vlatko Stefanovski.³ A történelemmel szembeni egész modernségi hadjárat ma lezseren és teljesen konformista módon befészkelte magát a történelem puha ágyába. Valami lumpolással, valami *joint*tal vagy a *cannabis indicae* éterikus mezején való nosztalgikus digi-dugival, a *Night in the White Saten* végtelen pátoszával. A pepita takaró alatti fluroszcens villanással. Nagyjából ennyi az egész rock and roll. A kölykök jóformán egyáltalán nem emlékeznek Johnny Rottenre vagy Joe Strummerre, de azért teljesen jól elvannak Chuck Berry, Little Richard, Jerry Lee Lewis zajaival... Ők, egyébként, tudattalanul replikáznak a *Velvet Undergroundra* és *Nicóra*. És néha eltűnnek *Joy Division* „lélekszakadékaiban”. Ám ezek csupán a kívülről álló srácok és csajok: azok, akik gondolkodnak és az identifikáció új területeit fűrkészik. A többi siheder, a könnyen beazonosítható rajongók tábor, akiknek nem is oly régen Zágrábban sikerült megvénülnie *Rolling Stones* koncertjére várakozva – ők ma többé nem léteznek rajongókként. Arctalan vadóckodással cuppognak a *chippek* hipermesterséges onániájára, amire a rockkritika perverz dilettánsai szeretik ráragasztani az *electrofunk*hoz hasonló címkéket. Ez a dolog önmagában pedig veszélyes, mert az ember már nem is undorodik tőle. Egyenesen a fejben kopácsol, akárcsak az Alcatraz mennyezetéről lezuhanó csöppek.

A jugó rock bálványai, amennyiben egyáltalán beszélhetünk ilyesmiről a szintetizáló kategóriák bármelyike nyomán, már régóta kimerültek, elhajasodtak, és többnyire képtelenek megőrizni azt a levert illúziót, amiből egészen tisztességesen „túlélősködik” Paul McCartney vagy Eric Clapton. Mégis, Bora Đorđević⁴ (akaratán kívül is) előkészítette a „szó-

² Lepa Brena – szerb esztrád énekesnő a nyolcvanas évekből. A kocsmákban poharak és szívek törtek össze érte. Egykor Bálvány a javából. Ma zombi a javából: már alig emlékszik valaki a nevére. (A ford.)

³ Vlatko Stefanovski – a macedón *Leb i sol* nevű zenekar gitárosa. (A ford.)

⁴ Bora Đorđević – a *Riblja Čorba* ('halászlé') nevű szerb zenekar énekes. A '90-es, háborús években sajnós politikával is foglalkozott. Ebbéli érdeklődéséről a jelen esszé horvát szerzője szövegének írásakor még nem tudhatott. (A ford.)

lidaritás" találkáinak terepét, ahol teljesen nyoma veszett híres szarkazmusának. Goran Bregović nagyjából Milić Vukašinović⁵ és Mark Knopfler balkáni hibridjének számít (az utóbbról Peter Paul Zahl azt írta, hogy *a rock and rollból azt termelte ki, amit H. M. Enzesberger a forradalmi irodalomból*), tehát akárcsak a vegyszeriparos zuhatag természeti szépségeinek papírhajós vitorlása. Azok a kitörő szerzői közül, akik kivárták a bálványimádó csinadrattán túli sorukat, a világi porondon Tom Waitshez, Lou Reedhez vagy a fiatal Nick Cave-hez hasonlóan, egyedül Johnny Štulić⁶ és Marko Breclj⁷ rajzolódik ki a balkáni ködből. Nekik sikerült túlélniük a *feltétel nélküli radikális szabadság és individualizmus* határain belül, amire Aleš Debeljak⁸ utalt a Štulićról és Reedről szóló esszéjében.

És mi is akaródzott valóban itt kikerekedni? A nyolcvanas évek végének rock and rollja végképp nem létezik azokban a formákban, ahogyan megismertük őket a hatvanas és részben a hetvenes években. A rockikonográfia egyedül felismerhető elemei és nyomai a zene individuális poétikai terein belül őrződtek meg, ezeket a kiválasztott, említett szerzői egyéniségek képviselik. Csak most nyíltak meg végleg a befogadói terek Tom Waits és Lou Reed „sötét” hangzásai számára, és csak most lehetséges a Nick Cave. Végre minden túlzó erőlködés nélkül kimutatható a recepciós viszony pl. Wim Wenders filmjei, Peter Handke irodalma és a The Bad Seeds elsüllyedt hangzásvilága között. Talán ebben a résben valami új zene születik majd. Vajon az még mindig rock and roll lesz?

Polet, 1989. február 6.

Orcsik Roland fordítása

Branko Ćeđec horvát költő, teoretikus és szerkesztő. Főbb életrajzi vonatkozásait és a *Fossziliában* megjelent további szövegeit lásd a 2000/2., 2000/3-4., 2004/1 számokban. A mostani írás alapjául szolgált: B. Č.: *Umire li rock and roll?* (In: B. Č.: *Fantom slobode*, Naklada MD, Zagreb, 1994).

⁵ Kultikus ex-jugoszláv rockzenész, a nagy múltú INDEXI, *Bijelo Dugme* zenekarok tagja, valamint a saját *Vatreni poljubac* zenekarának gitárosa és énekese. (A ford.)

⁶ A '80-as évek egyik leghatásosabb horvát új hullámos zenekarának, az *Azrának* a frontembere. Zenélés mellett irodalommal is foglalkozott (pl. lefordította horvátra Homérosz *Iliászát*). Ma teljesen visszavonultan él családjával Új-Zélandon, és senkinek sem nyilatkozik zenés múltjáról. (A ford.)

⁷ Szlovén származású rock zenész és peformer, a kultikus zágrábi Buldožer nevű zenekar tagjaként vált ismerté. Ma politikailag provokatív performance-szal foglalkozik. (A ford.)

⁸ Szlovén származású költő és esszéista (vö. *Fosszília* 2002/1-4.) (A ford.)



DELIMIR REŠICKI

Üzenetek a haldokló csillagokról

*Néhány apróság a Joy Division zenéjéről, húsz évvel később
Branko Malešnek, aki büszkén hordta a kitűzőt, Darko
Jerkovićnak, akinél először hallottam a Shadowplayt és Nenad
Mrćanovićnak, akinek a társaságában először láttam Ian Curtis-t,
ahogy a She's Lost Controlra hadonászik*

I.

Régen, mikor 1977 végén kevesen vették komolyan a nyeszlett, görnyedt prófétát, Johnny Rottent és számos punk testvérét, amikor magabiztosan azt állították, hogy az a csinnadratta, amit éppen előidéznek a szigetország, s mint később kiderült, a globális (szub)kultúra és média világában, semmi esetre sem (Isten ments!) újraélesztése a kiégett, akkora már valóban masztodon rocknak (amelynek a hetvenes évek első felében majdnem teljesen eltompult a rebellis éle – amit a nonkonformista hatvanas évektől örökölt – a menekülő, poszthippi, stadionos hibernáció következtében). Pedig a tényleges kihülésnek éppen ők voltak a halottkémei. A punkos, kutya szájából kirángatott ready-made göncön csüngő ezernyi biztosítótű csupán a lecsupasztott vudu rítus tüiként szolgált az előre megnyert harcban a burzsuj, hájas, önimádó rockbákkal meg a komplett sumáksággal szemben, amelyet (akkor) az eufemizáció helyeként csúfoltak, s nem a még az ötvenes években csoportosulni kezdő, permanensen lázadó fiatalok radikalizációjaként fogtak fel. Mert a (poszt)punk eufória idejében minden teljesen fordítva nézett ki! A zenekarok hihetetlen sebességgel és számban szaporodtak a vasfüggöny mindkét oldalán Európában, nem is beszélve Amerikáról és Ausztráliáról. Alapjaiban megrázták a lemezkiadó intézményeket, amelyek arra kényszerültek, hogy változtassanak monopolista szokásaikon. A kicsi, független kiadók viszont, csak ritkán adtak ki egy-egy remekművet. Hiszen, úgy tűnt, a rock újra és örökre visszaszerezte az anarchikus, lázadó auráját, és a biznisz merev törvényei többé nem akadályozhatják a fiatalok kreativitását.

Ugyanis kevesen fogták fel akkor régen, hogy a punk valójában a rock utolsó rándulása. Hogy éppen a rockzene maradt sokáig a planetáris szubkultúra hajtóanyaga és világnézeti kerozinjának erőforrása. Hogy nekünk, akik életünk és fiatalságunk jelentős részében azt gondoltuk, hogy Elvis-szel Tupelóban mégiscsak megszületett legalább a lemezjátszós Hiperborea (s mi rockerek életfogytig fontos jelenségnek számítunk majd, függetlenül attól, hogy fonnyadt virág kandikál a hajunkból vagy lakat zörög a nyakunkban), s egy napon el kell majd fogadnunk, hogy a gitáros csajszik és főszerek csupán utolsó díszei voltak a (sajnos vagy szerencsére) túlságosan is punnyadt időnek. Johnny Rotten, természetesen, nagyon jól tudta, hogy a valódi rock-nonkonformizmusnak előbb-utóbb a legnagyobb árat kell megfizetnie, vagy egyszerűen át kell változnia Mick

Jaggerré, esetleg Robert Plantté. Ugyanakkor sehogy sem tudok ellenállni annak a feltevésnek, hogy Rotten undorodott mindkét lehetőségtől. A rock valódi fiaként és a dada ősunokájaként valószínűleg még nem is sejtette, hogy a rockkultúra hattyúdala eltart még két évtizedig, hogy a történelem egyik legnagyobb bandája éppen a közvetlen hatása révén fog megszületni, s felragyog a maga fatális erejével a szexpisztolyos, punkos autodafé mögött.

Természetesen tudom, hogy Ian Curtis, Bernard Sumner, Peter Hook, Stephen Morris után is számos megkerülhetetlen, zseniális előadó és banda tűnt fel, s hogy valójában (igazából szórványosan) lesznek még hasonlóak az eljövendő időkben. Viszont mindig is kíváncsi voltam, vajon miért tartották sokan pont abban az időben a fiatal manchesteri négyest – a JOY DIVISION meteoritszerű felcsillanásakor, majd sokkal később is – perdöntőnek, olyan tapasztalatnak, amely után, teljesen leegyszerűsítve, szükségtelen és jóformán lehetetlen lesz úgy továbblépni, hogy mindez megőrizze valódi és eredeti értelmét? És vajon nem szimptomatikus-e az a tény, hogy Curtis öngyilkossága és vele egy időben a JOY DIVISION megszüntetése után sokan, de mindenekelőtt talán a nyomukban fellépő legjelentősebb rockszerző, Nick Cave a rockdal-énekes pozícióját önironikusan és nyíltan afféle hamis messianizmusnak tekintette, lényegét tekintve profánnak? Például mit gondolhatott magáról Kurt Cobain, aki tettét valószínűleg nem a macho Ernestnek ajánlotta? Emiatt vagyok hajlamos azt gondolni (mint mindig, általános érvényű igazság nélkül!), hogy Ian Curtis és a JOY DIVISION talán a rockzene hosszú alakulási folyamatának a csúcsa, a legtávolabbi kreatív pontok egyike, s mindaz, ami utánuk történt csupán egyre szomorúbb visszhangként jelzi a rock (szub)kultúrájának nyilvánvaló, lassú felbomlását, azét, ami egykoron megváltoztatta és lényegesen liberalizálta az egész bolygót.

S vajon nem a fentieket támasztja-e alá, hogy éppen a JOY DIVISION – vagy a Curtis halála után rögtön manifesztumszerűen elnevezett szintén zseniális variánsa, a NEW ORDER – talán az egyik legjelentősebb vízválasztó és az addigi populáris zene paradigmáinak legdrasztikusabb kereszteződése? A sors talán úgy akarta, hogy az a zenekar, amely a meg nem alkuvo, kifinomult rockot képviselte, nem sokkal Curtis halálát követően éppen a hihetetlen episztemológiai szakadással az egyik legfontosabb kezdeményezőjévé váljék a még csak elkövetkező, világnézetileg lényegesen új, voltaképpen posztmodern dance-kultúrának, melynek DJ-i, tizenöt évvel a NEW ORDER első albumának (*Movement*, 1981) kiadása után az összes álmodozó és melankolikus rockert egyszerűen elsöpörték a médiahomályba? Őszintén szólva, az euro-disco elemei, a JOY DIVISION sötét, minimalista, hipnotikus ritmusainak és hangjainak ellenpontjaiként már sejthetővé váltak a nem sokkal Curtis öngyilkossága után (1980. május 18.) júniusban megjelent *Closer* című lemezen.

Mert függetlenül a generációs ízlésektől és a jelen szöveg szerzőjének korosztályfüggő önimádatától, senki sem fog meggyőzni afelől, hogy az ember ugyanolyan fontosnak érezheti magát DOORS, Dylan, BYRDS, JEFFERSON AIRPLANE, THE VELVET UNDERGROUND, Nico, Patti Smith vagy JOY DIVISION lemezeivel a gyűjteményében, mint OASIS, BLUR vagy OFFSPRING kiadványaival a kezében. Hrvoje Juvančić, a nálunk nem eléggé ismert, de egy kicsit ügyetlenül elnevezett könyvében, a *Rock, MTV & az amerikai kulturális imperializmusban* azt írja: „... a rockkal (a különféle zenei stílusokkal, D. R. megjegyzése) való értékbeli kiegyenlítődés, amely a nyolcvanas években játszódik le, egy ideológiától megfosztott zenei posztmodernizmust gerjeszt, amelyen belül a rock csupán egy (kiemelés tőlem D. R.) az egyformán értékes stílusok



közül...” John Millius *Nagy hullámú napok* című könyvének – amely valószínűleg a leghitelesebben szól a rock and roll szelleméről (annak ellenére, hogy e szó egyszer sem hangzik el benne – egyik főhőse azt mondja, hogy senki sem állhat élete végéig a deszkán (nem a színpadén, hanem a szörfén). Érvényes-e ez a metafora egyes szubkultúrákra és életstílusokra a civilizációs aktualitásukhoz viszonyítva? Hát persze...

II.

Kérdezzük hát ismét, mi vezérelte azokat, akik hallották 1979-ben a JOY DIVISION bemutatkozó albumát, az *Unknown Pleasures*-t, hogy összevegyék egy másik remekművel, a DOORS második lemezeivel, a *Strange days* cíművel? Az összehasonlítás telitalálat volt, mert az említett lemez a legjobb első albumok közé tartozik, sőt a popzene történetének egyik legkiválóbb alkotása, s csak a már említett DOORS-lemezzel vagy valószínűleg minden idők egyik leghatásosabb rockzenei alkotásával, a *The Velvet Underground & Nicóval* mérhető össze.

Az elsődleges és lényegi hasonlóság talán az, hogy a JOY DIVISION debütáló lemeze, akár csak a híres elődeié, ténylegesen senkinek sem akart tetszeni első, második és harmadik hallásra! Amennyiben a DOORS első lemeze sokkolta saját korát a dionüszoszi erotika és a lázadás, a William Blake-i líra meg a freudi taburombolás alkímista menyegzőjével, miközben (1967) a Keleti part bársony testvérei Andy Warhol átható tekintetével meghökkentették a virággyermekeket a New York-i utcák és a szexuális alvilág korántsem virágzó poétikájával, a heroinista reménytelenség realistának tetsző átiratát nyújtva hasismániás kacarászás helyett, akkor a JOY DIVISION különös tehetségével ugyanígy hatott, ősi punkos energiával szólt a modernista poétai önanalízis klasszikus témáiról. Tehát a punk elemi ereje összefonódik Baudelaire költészeti hagyatékával, s hogy mindez még elragadóbb legyen, zseniális produceri „kísérettel” egészülve ki (azért írom idézőjelben, mert bárki, aki legalább egyszer többet hallott egy percnél a JOY DIVISION-ból, csakis egyenrangú zenekartagnak tekintheti Martin Hannettet). Sőt semmivel sem voltak kevésbé zseniálisak Peter Saville munkái (fantasztikus ötlet az első lemez borítóján a hullócsillagokról küldött rádióhullámok képe, vagy a második, a *Closer* című album szakrális motívumai, amelyhez Curtis halála csak tovább vonzotta a tragikus, fizikai és metafizikus jelentéseket). Amikor ez az egész társaság összegyűlt egy helyen, valóban valami megismételhetetlen, és ahogy jeleztem, leírhatatlant kaptunk. Egyszerre lendületes és intő, fájdalmasan többjelentésű zene, ugyanakkor emocionálisan és rockosan közvetlen muzsika... Természetesen voltak zenekarok a JOY DIVISION előtt is, főleg olyan zeneszerzők, akik alkotásaikban a modernség költészetének és kultúrájának motivikus-tematikus elemeit alkalmazták (jusson csak eszünkbe a Curtishez hasonló sorsú Nick Drake). Ám nekem úgy tűnik, a JOY DIVISION tagjainak ezt azért sikerült a legtöbb eksztatikus, kompromisszummentes, nyers erővel létrehozni, mert a punk kölykei voltak, nem pedig a folké vagy a sanzoné. Annak ellenére, hogy a strófaik időnként befelé fordulónak, autisztikusnak hatottak, előadásuk mindig is extrovertált, emocionális tisztítóütként érte a színpadon levőket és a körülöttük tombolókat. Mindenképpen meg kell itt említenem, még álmomban sem gondoltam volna arra, hogy a rock végső vagy egyedüli (teljesen mindegy) értelme az, hogy egyre inkább hasonlítson a (szofisztikált) modernista kultúra

toposzaira. Sőt. Ugyanígy tény, hogy ez a JOY DIVISION zenéjében példátlanul természetes és meggyőző módon valósult meg.

Ami azonnal szembetűnt, az a félelmetes aránytalanság a tagok életkora és mondanivalója közt vibráló félelmetes eltolódás – olyan tapasztalatok, melyek mintha az oly fiatal Curtisen és a körülötte lévő sötét, eksztatikus közösségen kívülről érkeztek volna, függetlenül attól, hogy az énekes életét az epilepszia és a rémálmok fenyegették. E helyütt kell megemlékezni egy szintén túl korán elhunyt zseniális költőről, jelesül a hercegovinai A. B. Šimićről, aki anno felrótta Ulderiko Donadininek, hogy Dosztojevszkijt csak azért tekinti nagy írónak, mert – többek között – hasonló betegségtől szenvedett, mint Curtis. Természetesen Curtis is küzdött testi hibáinak démonaival, ez azonban verseiben soha sem hagyott konkrét, referenciális nyomot, hanem csupán olyan hangként szolgált, amellyel megkérdőjelezhető a teljesen kattant, szorongó modern szubjektivitás néhány közös, neuralgikus pontja. Mindenekelőtt a metafizikus alap iránti sóvárgására gondolok, ami értelmet tud adni felgyorsult testi bomlásnak. A modern költészet egyik nagy elméletírója joggal nevezte a baudelaire-i emelkedést (a kiüresedett transzcendencia felé vezető utat) a posztromantikus zseni legfeltűnőbb poétikai elgondolásának. Ugyanezt a keresést folytatta Curtis egész lényével és elméjével a rockdalok világában és, ahogy már írtam, a modern európai rock legkiemelkedőbb költői képviselője maradt, függetlenül attól, hogy az egyre hitványabb idők a letűnt, darker guru szintjére akarták süllyeszteni, akinek szavaival és zenéjével öngyilkos hajlamú pózoló és elitista sznobok hülyítik magukat. A JOY DIVISION teljesen véletlenül olyan zenekarnak tűnt, amely az emberi psziché éjszakájának végére és a sötétség mélyére akar jutni, behatolni ama kísértet bensőjébe, aki naponta magára ölti hamis arcunkat. Ám nem azért, hogy ebben a sötétségben önsajnálóan zokogjunk és megragadjuk a legközelebbi kötelet. Tudatosították és megtalálták azt a csalóka fényugarat, azt a művészetet, amely valóban segít abban, hogy ne pusztuljunk el az igazságtól, miként ezt Nietzsche írta.

A punk tömény zajjal, haraggal és undorral leplezte le, s áttételesen leköpdöste egy bomló királyság életének szociális árnyékvilágát. Rámutatott a demokráciáról, a becsületről és a jogról szóló ideológiai kamura, egymás után döntögetve a tabukat, balról, jobbról egyaránt, nem is beszélve az aranyos (kis)polgári környezetről. A JOY DIVISION semmivel sem kevésbé radikális analízist nyújtotta a rejtettnek, a mindennapi túlélés mögöttinek, a léleknek, annak, ami mindig is gyanús örökkévalósággal vigasztalt, miközben szemünk előtt éjjel-nappal állandóan ugyanaz az egyre brutálisabb és sunyibb értelmetlenség zajlott. Az, hogy oly rövid idő alatt jutottak el a brit punk kriptobandáinak pusztá utánzóitól a teljesen öntudatos attrakcióig (első koncertjük 1977. május 5-én adták, WARSAW néven, amit David Bowie *Low* című lemezének egyik dalcíme ihletett, hogy már 1979-ben készek legyenek az *Unknown Pleasures* című remekmű létrehozására), csak azt bizonyítja, hogy a JOY DIVISION méltó volt a tiszteletre, amelyet akkor élvezhettek és ma is élveznek mindazok részéről, akik képesek megkülönböztetni az eredetiséget az igénytelen álművészi erőlködéstől, amely főleg azokban az években, de a közelmúltig ívelően gyakorta tekintélyes rocker alibit követelt magának...

Ian Curtis, a fiatal, tragikus zseni, mindig is az ő neve ötlék fel elsőnek, amikor valaki megemlíti a JOY DIVISION-t, 1956. július 15-én született, hogy önakasztással végezze életét, azon a bús hétfőn, 1980. május 18-nak korai óráiban. A legenda azt mondja, Curtis azon az éjjelen a Stroszeket, a német klasszikus, Werner Herzog kultuszfilmjét nézte. A hőst Herzog legendás



és kedvenc mesterkéletlen színésze, Bruno S. játszotta (leginkább a *Kaspar Hauser* főhőseként emlékszünk rá; e szerepre Herzog éppen azért választotta ki, mert annyira hasonlított a sorsa a Kasparéra). A film végén a Németországból érkező Bruno elkallódott Amerikában, és szívszorítóan lebeg a föld fölött egy elhagyatott, romos felvonón körözve. Amennyiben Ian Curtis nem teszi meg azt, amit tett, már az elkövetkező napokban várta volna őt az amerikai turné, ahol a JOY DIVISION-nak be kellett volna bizonyítania, miért szeretik és tisztelik őket annyian Európában. Talán taszította az effajta hírnév, vagy azt feltételezte, nem bírja majd ki örökké keresztre feszítve a család és a zenekar között (ahogyan ezt életrajzi könyvében állítja Curtis felesége, Deborah), hasonlóan az említett film hőséhez, valahol ég és föld között lebegett, a két véglet között, amiket oly őszintén akart kibékíteni a dalaiban.

III.

Nem emlékszem már pontosan, a *Melody Maker* vagy a *New Musical Express*, de nagyjából két héttel Curtis halála után Darko Jerković barátom informáltságának köszönhetően kezembe került valamelyik zenei lap, amelynek címlapján ez állt, *Don't Walk Away In Silence*. A szöveg szerzője, akinek a nevét persze elfelejtettem, de tűzbe tenném a kezem, hogy Paul Morley volt, meghatóan idézte a csúcsteljesítményű *Atmosphere* sorát (ez az a dal, amely talán legközvetlenebb módon jósolja meg Curtis életének tragikus végét, Martin Hannett pedig itt is bebizonyította, hogy minden idők egyik legérzékenyebb zenei producere). Megindító és méltó nekrológjának végén úgy fogalmazott, mindünknek hihetetlen szerencséje volt, akik egy időben élhattünk azzal a zenével, amelyet a JOY DIVISION alkotott.

Ezért ma is, amikor néha mélyen elmerülök saját értelmetlenségem langyos, kivirágzott tengerében, gyakran eszembe jutnak ezek a szavak, azzal az őszinte hittel, hogy igazán fiatal lehettem egy – már ami a művészetet illeti – valóban tekintélyes és egyre távolabbi időben, amelyben – akármennyire is patetikusan hangozzék ez valakinek – legalább annyira próbáltuk hallani és megérteni magunkat, amennyire igyekeztünk megfejtetni a haldokló csillagokról jövő üzeneteket. Hát semmi gond azzal, ha mindannyiunk sorsát éppen az a legközelebbi krimő pecsételte meg, amelyet azokban az eszéki időkben lassan átendeztek és kávézónak [kafé] kezdtek becézni. Egyik barátom szívesen hívta Komakinónak.

Orcsik Roland fordítása

Delimir Rešicki 1960-ban született Eszéken, ahol ma is él. Az itteni egyetemen kroatisztikát tanult. Pop-publicisztikai tárgyú esszéivel, költői, prózai, irodalomkritikai szövegeivel majdnem az összes horvát lapban, újságban és rádióban jelen van. Költeményeit angol, francia, macedón, magyar és szlovén nyelvekre fordították. A egykori *Heroína nova* rockújság főszerkesztője volt. Verseskötetei: *Gnomi* (1985), *Tišina* (1985), *Sretne ulice* (1987), *Die Die My Darling* (1991), *Sagrada familia* (1993), *Knjiga o anđelima* (1997), *Ezekielova kola* (1999). Prózakötete: *Sagrada familia* (1993). Esszé- és kritikakönyvei: *Ogledi o tuzi* (1995), *Bližnji* (1998). Magyarul a *Magánszférák reinkarnációja* (Messzelátó, Szeged, 2002) és *A melankólia krónikája* (Jelenkor Alapítvány, Pécs, 2003) c. kortárs horvát költészeti antológiákban olvashatók a versei.

SVETISLAV BASARA

Roll over Ágoston

A legendás *Rock Around the Clock* útjára indulásakor Bill Haley még csak nem is sejtette, hogy metafizikusként maradandóbbat alkot, mint gitárosként. Nem véletlen, hogy a Rock azzal a bizonyos óra alatti boogie-val kezdődik, mely a mulandóság és az evilági pontosság szimbóluma. Persze a halál nem hord SEIKO-t, sokkal inkább klepszidrárt, de ez a dolgon mit sem változtat. Haley valószínűleg soha sem olvasott Ágostont, ennek ellenére ráértett arra, hogy az időt meg kell keverni, össze kell zavarni, hogy valami sokkal jobb keveredjen ki belőle.

Jobban járunk, ha a ráció helyett az intuíciót követjük. Ha a jó öreg Bill nem hallgat megérzéseire, metafizikussá lesz, és ezzel elszúr mindent, hiszen (joggal) senki sem olvasott volna tőle semmit.

Íme, hogyan keveredett bele a Rock a metafizikába.

Minden ideológia – pillanatnyilag csak kettő van belőle – történelmi tapasztalaton alapszik. Ez hatalmas, ám absztrakt tapasztalat, lévén a holtak tapasztalata. Mi tőlük tanulunk, az ő műveik, filozófiájuk alapján szerzünk tudást a világról – és ezért – a világról (magunkról) gyakorlatilag mit sem tudunk. Engedelmesen követve a tradíció és a történelem diktátumait, látszatkontinuitást konstruálunk (és hamis bizonyossághoz jutunk), ugyanakkor (az óra pokoli kattogásának ritmusára) ez által mi magunk is a történelem, a régmúlt részeseivé, azaz holtakká válunk.

A Rock legnagyobb vívmánya tulajdonképpen abban áll, hogy következetesen szakít a tradícióval. A Rock ezért metafizikus értelemben nem más, mint maga a rendetlenség, ám vegyük észre, miféle REND-be is hoz a Rock rendetlenséget.

Világunkban egyetemes a kommunikációs és a hierarchikus zavar. Ilyen világba rendet hozni – ezt a pszichoanalitikusok is megkísérelték már – nem más, mint fenntartani a rendet a totális rendetlenségben. Első látásra nincs okunk feltételezni, hogy ne lenne minden rendben, de olyan sosincs, hogy minden rendben legyen, ezt mindenki nagyon jól tudja. Másként mondvá: fenntarthatatlan ez a világrend, mivel a felülről lefelé irányuló vertikális kommunikáción alapszik. A Rock felbukkanásával minden a helyére került: az emberek, ki tudja mennyi idő után, ismét horizontális irányú kommunikációt folytatnak egymással: hiszen a dob és az elektromos gitár ritmusa elnyomja az ideológia lármáját. Egy koncerten többé már nem fontos, hogy ÉN munkás vagyok, TE pedig orvos, bantu néger vagy norvég. A Rock eltörli a különbségeket, már pedig mindaz ami képes eltörölni a különbségeket, az a misztikába tartozik.

A Rock születésekor úgy tűnt, megváltja a világot. A fiúk és a lányok majdnem örületbe kergették szüleiket hosszú hajukkal, örült viselkedésükkel, egyszóval a konvenciók tagadásával. Úgy tűnt, gyakorlatilag leomlottak a civilizációs falak...

Ám sajnos a történet nem így folytatódott.

Az ideológusok – talán öntudatlanul, akárcsak Haley – rájöttek arra, hogyan is férközzenek hozzá ehhez az új mumushoz, ami már azzal fenyegetett, hogy végképp lerombolja ezt a hamis világot. Egyszerű, ezerszer kipróbált recepttel jöttek elő: a Rockot üzletté, showbusiness-szé változtatták.



Azzal, hogy – látszólag terjesztve – bevitték a Rockot a rádióba meg a tévébe, gyakorlatilag mindörökké megsemmisítették az általa kínált alternatív életformákat. Csak a marginális csoportok – mint a hippy rockerek, és jóval korábban a keresztények – képesek arra, hogy radikálisan átforgassák a világot. Ám a vertikális kommunikáció labirintusaiba lépve a rockerek a margóról az elitbe avanszáltak, és a régi mese megismétlődött: mindkét oldalról show-vá változtatták a Rockot. Egy polgári színházi előadás nem esemény, hanem kétoldali átvedlés (mind a színész, mind a közönség részéről), ahol a KI KICSODA a lényeg, az, hogy mindenki látható legyen. Ebben az értelemben a rockkoncertek sem számítottak többé eseménynek, csak előadásnak, melyhez a végletekig bejáratódott együttesek, és ugyanígy bejáratott rajongók asszisztáltak. Itt is az lett a fontos, hogy látszódjon az ember, hogy legyen valaki. Mikor pedig felmerül a kérdés, KI KICSODA, akkor már senki se senki – a kérdés ugyanis az emberi lélek mélyén rejlő tudást hagyja figyelmen kívül, azt, hogy csak ketten vagyunk, TE meg ÉN, és az lenne a legjobb, ha egybeforrnánk.

A Rock tehát elvesztette a harcát, de a metafizika nem. Hiszen a világ (és a világosság) többé már nem lehetett ugyanaz, mint felbukkanása előtt. Hatalmas mennyiségű elfojtott pszichikai energia felszabadításával kiheverhetetlen csapást mért arra a racionalizmusra, mely Európát és leányvállalatát – Amerikát – a racionalizmus diadalához: Treblinkához és a Gulághoz jutatta.

A PUNK ÉS AZ ÚJ HULLÁM

A kommerszé válásra és az elidegenedésre logikus válaszként jött a punk, melyből egy új hullám alakult ki.

Ám Bill Haley-vel ellentétben a Sex Pistols és a hozzá hasonlók tudatosan ellenezték a rock és az ideológia intézményesülését. A punk ideológiája végtelenül egyszerű: nevetlen riffek meg durva üzenetek. A média az új hullámból kezdetben csak azokra a zenekarokra figyelt fel, melyek a punk (túlságosan is romboló) vadságát zenei tudással, és néhány esetben igen jó szöveggel „gazdagították”.

A sóhajok és az *o jeee* refrének, a *baby, baby* dalolászás, az (egyfelől) optimista, (másfelől) fekete mágikus üzenetek helyett a fontosabb NW bandák a szomorúságról, az elmagányosodásról, a robotizációról, a korlátoltságról énekeltek – azaz a kortárs képzőművészet és irodalom alapvető kérdéseiről, melyek ily módon szőtték bele a maguk fonalát a Rockba.

Ám téves az a feltételezés, hogy a Rock lenne az az irodalom, mely csak a gitárról, a drogokról és a szlengről szól. Nem bizony. Azok a szerzők ugyanis, kik elszenvedték a Rock hatását, majd túlhaladtak rajta, tehát azok, kikben a Rock szublimált nyomott hagyott, olyan irodalmat hoznak létre, mely tágítja azt a rést a ráción, melyet a Led Zeppelin és a Stones ütött, mielőtt még a fekete mágianál kötöttek volna ki.

Ilyen a világ. Show must go on. Ám az igazi dolgot mégis csendben kell elvégezni.

Kollár Árpád fordítása

Svetislav Basara kortárs szerb prózaíró, a szerb posztmodern irodalom egyik legismertebb alakja. Közel húsz regénye, esszé- és novelláskötete jelent meg. A világhírnevet az 1988-ban megjelent *Fama o biciklistima* c. regénye hozta meg. (*Feljegyzések a biciklistákról*, Ford.: Bognár Antal, JAK – Osiris, Budapest, 2000.) A fordítás alapjául a *Roll over Agustin* című írása szolgált (In: *Uhvati ritam*, Vál. és szerk. David Albahari és Mihajlo Pantić, Polja, Novi Sad, 1990).

JON SAVAGE

Az idő elhamvadt árnyai

1995. szeptember 2. – amerikai munkásünnep Clevelandben. Mindenki az utcákon tipródik, késő nyári ünnepi hangulat megspékelve a Rock and Roll Hall of Fame múzeum megnyitójával, és az ahhoz kapcsolódó koncerttel. Ez a zárkózott város megnyílik egy hétvégére, a hangfalakból dübörgő zene utcasarokról utcasarokra jár; egyetlen rockvidámpark a város. A zene- és a médiaipar teszi hódolatát saját síremléke előtt (I. M. Peinek¹ 92 millió dollárt fizettek a múzeum tervezéséért és kivitelezéséért), Cleveland pedig sütkérezik a szokatlanaul erős nap- és rivaldafényben – a nap vakító fehér fénnel verődik vissza az Erie-tó víztükréről.

Az ünnepélyes megnyitó jelentős esemény egy olyan település életében, ahol (egy helyi írástudó, Thomas Kelly szerint) „negyven évig tartott a vereség és összeomlás utáni rossz-kedv tele”. A *Cleveland Plain Dealer* címdoldalán foglalkozik a történetekkel: „Ez az intézmény turisták és pénz egész garmadájának idevonzásával kecsegtet az egész régió számára talán évtizedekre is”. Szívélyes fogadtatás. A város – méreteivel és ipari emlékeivel Manchesterre emlékeztet – a kultúra és a turizmus segítségével próbál megújulni, kihasználva a pop-kultúra történetében betöltött szerepét: a helyi DJ, Alan Freed (1922–1965) először itt népszerűsítette a rock and roll kifejezést 1952-ben, és itt lépte át először Elvis Presley a Mason–Dixon vonalat² 1954 szeptemberében – dugig telt termek, önmagából kiforduló közönség.

Maga a múzeumbelső szellős, kényelmes, öt-hat emelet magas terekkel, miközben a kis zugok és mélyedések teli vannak vitrinekkel és monitorokkal. Számos fotódokumentum, köztük Stephen Shore 1966-os felvételei Andy Warhol Factoryjáról, Sam Phillips híres stúdiójának rekonstruált változata, illetve egy Alan Freed kiállítás. A legmeghökkenőbb dokumentum a pop hajnalán Peter Hastings fotója 1952 márciusából a Cleveland Arenában, ahol a Moondog Coronation Ball³ koncertre bejutni akaró afroamerikai közönség csupa energia – áhítattal telve talál rá saját erejére.⁴

A gyűjtemény java egy elkülönített, színházszerű térben található, az Ahmet Ertegun⁵ teremben. A belső teret vitrinsorok törik meg: a pop története tárul elénk a negyvenes évek végétől napjainkig, itt-ott videófelvételek, interaktív CD-Romok és próbababák tűnnek föl kiegészítve a kapott információkat. Az egyes elhíresült ruhadarabok kiállításának problema-

¹ Híres, kínai származású építész.

² Egy 1820-as egyezményben kijelölt határvonal az északi szabad és a déli rabszolgatartó államok között.

³ Alan 'Moondog' Freed szervezte az eseményt.

⁴ A tízezer férőhelyes Arena előtt ácsorgó mintegy húszeszes, szinte csak feketékből álló tömeg benyomta a bejárati kapukat, mire a koncertet biztonsági okokra hivatkozva lefűjták az első szám eljátszása után – azóta is ezt tekintik az első nagyszabású rock and roll koncert(kísérlet)nek.

⁵ Az Atlantic Records (1947) társalapítója.



tikusságától eltekintve a kurátorok alapos és jó munkát végeztek, legalábbis egy magamfajta popkult-perverz boldoggá tételének szempontjából: Jim Morrison iskolai üzenője, egy Dougie Millings⁶ Beatle-zakó, roncsdarabkák a repülőről, amelyekben Otis Redding a halálát lelte, a korai Hip Hop kérszéletű jelenségével kapcsolatos anyagok.

Végül is azért vagyok itt, hogy leellenőrizsem a magam cserépdarabkái: kézzel írott Sex Pistols dalszövegek, egy Sid Vicious Action Man a The Great Rock'n'Roll Swindle-ből, a földgömb Derek Jarman *Jubileum*ából – a punk anyagok egyik sarka. Mindezt üveg mögött látni: fölkavaró tapasztalat. Furcsa érzés az egykor oly hevesen megélt jelent a múlt részeként látni, még akkor is, ha ebben én szintén közreműködtem. Nem kell hozzá sok idő, ez a rengeteg apró részlet egyfajta halott idővé áll össze: egy történelem van itt készülöben, s nem igazán érzem úgy, mindez itt a sajátom.

Az alapos kutatómunka, az ízléses körítés ellenére egy múzeum (lényegénél fogva) nem reflektálhat a kortárs jelenségekre. Nincs House, Techno, kortárs Rap, miközben a kilencvenes évek fehér lázadói helyet kaptak: Seattle és egy giccses, *Az ifjanc tőkösök* tabló Stephen Sprouse⁷ tárlásában. Persze, nem szabad elfelejteni, hogy a Time/Warner ranglétra felsőbb traktusaiban ácsorgó idősebb tagok kulcsszerepet játszottak a múzeum létrejöttében, ami egyfajta általános bizalmatlansággal is magyarázható a fiókvállalat, Dr. Dre (jelenleg jogi és sajtóössztűz alatt tartott) Interscope-ja irányában, beleértve az ide tartozó előadókat (Snoop Doggy Dog, 2Pac, Nine Inch Nails). Dre és Snoop biztosan így gondolják, hiszen mindketten visszautasítják a meghívást a megnyitóhoz kapcsolódó koncertre, mivel az általuk képviselt kultúra nem jelenik meg a kiállításon.

Mondhatni, így legalább egy ponton összeér múlt és jelen: a Gangsta Rapperek közössége ugyanolyan pozíciót vívott ki magának 1995 Amerikájában, mint 1977-ben a Sex Pistols – ők az első számú közellenség, a nemzet bűnbakjai. Tudható, ezen a koncerten a történelem különleges bánásmódban részesül, rövid bevágások elhíresült előadóktól a közönséget föllelkesítendő: Al Green, Jerry Lee Lewis, Aretha Franklin, Chrissie Hynde és Lou Reed – a *Sweet Jane* érzékeny búcsú Sterling Morrisontól, akit épp ma temetnek –, az esemény igazi lényegét azonban az utolsó pillanatban beugró Gin Blossoms mutatja meg. A Gangsta Rapperek válogatott brutalitásai helyett szirupos Beatles- és Byrds-feldolgozások következnek. Ez a csere a zeneipar reálpolitikájának önlelepleződéseként funkcionál: a Time/Warner egy hónapon belül be fogja jelenteni, hogy megszabadul Interscope részvényeitől a jobboldali politikusok és különféle nőszervezetek nyomására.

Mint a demográfiai csúcs oszlopos tagja (ma vagyok negyvenkét éves) állok neki verni a ritmust a Blossoms lapos számára, a *Feel A Whole Lot Better*-re; kezdek feszengeni. Beatles és Stones archív felvételek keverednek némi Radio Shack önreklámmal a kivetítőkön. Greil Marcus pontosan fogalmazott a *The Dustbin of History*-ben: „A gond az, hogy történelemérzünk (legalábbis abban a formában, ahogyan alakot ölt a mindennapok kultúrájában) görcsös, elszegényedett, egyre komolyabb elbutulás jelei mutatkoznak rajta; az a közhelyszerű föltételezés, miszerint a történelem csupán a múltban létezik, misztifikáció, és rendkívül rezisztens-

⁶ A Beatles által viselt öltönyök tervezője.

⁷ Ruhatervező (1953–2004), képzőművész, aki többek között dolgozott Andy Warhol, Debbie Harry és a Duran Duran mellett.

nek mutatkozik bármiféle kritikai vizsgálódással szemben, aminek segítségével föltárhathánánk a feltételezés hamis, megtévesztő tartalmát." Amint éppen Sheryl Crow-t nézem, ahogy legyalázza a *Stones Let It Bleed*-jét, rádöbbenek, hol is vagyok: 1969 örök nappalában.

1969 – akad benne popzene bőven. Jamaica reggae-zenéje ekkor tör be először az angol toplistákra; a pszichedelikus funk – Sly and the Family Stone; The Temptations: *Cloud Nine*. Ott volt David Bowie *Space Oddity*-ja meg a *Space Hymn* a Lothar and the Hand People-től, aztán Terry Riley *Rainbow in Curved Air* című anyaga. 1969 a Velvet Underground harmadik és a Stooges első lemezének éve – a tagadás hangjai, hét évvel megelőzve korukat. És tényleg, amikor Iggy Pop a *Back Door Man* után belevág az *I Wanna Be Your Dog*-ba, hirtelen az összes szőrszál föláll a hátamon, és én is elveszítem a fejem a Cleveland Stadionban, ezen a hosszú estén először és utoljára.

Ám az az 1969, ami itt megidéződik, könnyed túra a Woodstock-mítosz középpontja felé: amikor a pop és a rock elváltak egymástól, a feminin dühöngők céljai hangjegyekbe oltott machoizmusba fordultak át, amikor az eredetiség elbitorolta magának a hozzáértő leleményesség kulturális ideálját. Az akkori közösség hedonizmusa mostanra nosztalgizáló rituálék együttese. Bob Dylan megjelenése az utolsó dobás. Ugyanaz a régi, különös hajkorona és mod-öltözék. Akár meg is borzonghatnék, hiszen először látom az *ikont*, de a helyzet annyira manipulálódott, hogy amikor elvigyorodik a *Just Like A Woman* közben, úgy érzem, mintha valami archív filmet néznék. Tehetsége ellenére sem képes kilépni a Woodstock-mítoszból. Akár saját múltamat látnám viszont fagyott állapotában; újraírva valaki más keze által.

Egy hétig is el-egondolkodom erről az évről, 1995-ről, és rádöbbenek, más lett az élet szövege, mint 1975-ben volt. Ez egy szubjektív dolog, próbálom kitapogatni, miből is áll. Sehol egy stoppos. Mindenki telefonál, telefonnal kapcsolatos eszközöket használ, faxol, e-mailezik, szüntelenül. Mintha már senkinek sem lenne ideje semmire. Egyszerűen oda az emberek élete.

Douglas Coupland, *Walk on the Wired Side*

Fizikailag leírható időhöz kötődünk: születéstől a halálig. A föld, a nap és a hold forradalmi a fény és a sötét, a tél és a nyár körforgására hatottak igazán, és persze magára az emberi testre: ébredésre, alvásra, evésre, illetve az elsődleges emberi időmérőre, a havi női ciklusra. A mechanikus időmérő szerkezet, az óra tizennegyedik századi föltalálása óta azonban az idő mérése sokkal pontosabbá, infinitezimálisabbá és kíméletlenebbé vált: évek, hónapok, hetek, napok, órák, percek, szekundumok, nanoszekundumok. Nincs menekvés a pontos idő tudása elől: minden pillanatról számadás készül. Mi pedig elfogadjuk ezeket a szabályokat, hogy működhessünk egy társadalomban, egyáltalán, hogy legyen egy társadalom, ami körülvesz bennünket: órarendek, lebeszállt időpontok és munkaidők világa.

Nada Brahma című könyvében Joachim-Ernst Berendt (a zene és a tudat vidékeit föltérképezvén) ezt hívja „mért”, „objektív” időnek, egyfajta „rendíthetetlen, precíz, minden ember



számára kötelező, egyenidő"-nek. Ezzel a közösségileg megszabott idővel szemben írható le a „megélt” vagy „szubjektív” idő, „minden egyén személyes ideje, ami rettentő gyorsan múlik a gyönyör pillanataiban, és döbbenetesen lassan a kín óráiban”.

A görög mitológia időisteneinek vonatkozásában Berendt ugyanazt az ellentétet véli artikulálódni: „Kronosz, az ősatya, az abszolút, örök idő istene. Kairosznak, Zeusz legifjabb gyermekének azonban a kedvező pillanat, a megfelelő időpont jelentette az időt”. Berendt szerint „az észelvű nyugati civilizáció elnyomta a maga Kairoszát. Órákkal, időmérőkkel, kronométerekkel. Kronosz ősatya az úr. Férfias, patriarchális, racionális, funkcionális. Az archaikus kultúrákban (elsősorban Afrikában) Kairosz még ma is fontosabb a mért időnél, ami a férfiak által irányított gondolkodásmódok lényege. Az óráknak tulajdonképpen van valami közük a szabadság hiányához.”

A zene ezen időfelfogások között mozog. Ritmikai és ütemvariációival jelzi az ember próbálkozásait arra, hogy számot adjon a maga idejéről, személyes és közösségi idő ellentétpárjáról. A háború utáni popzenében a 4/4-es ütem dominált ellentétben a Kairoszt favorizáló kultúrák különféle ütemeivel (Észak-Afrikában például a 6/8-ad). Nem véletlen, hogy a zeneipar fölemelkedését 1955–56-ban Bill Haley *Rock Around the Clock*-ja fémjelezte, hiszen a modern kori zeneipar mindig is egy merev kronológiai keretbe próbálta zárni a popzenét: Top 40 visszaszámlálósdi; régi slágerek föltünése a reklámokban; egyre gyorsuló BPM taktusok szólnak a fogyasztás ritmusának fölporgetésére a különféle áruházakban; és a *Music While You Work* koncepciójának iparosítása a Muzak által.

A popzene kronologizálása ugyanezen történet része. Évekre lebontott események, a Top 40-ben bekövetkezett változások, kulturális folyamatok. Így írjuk le: a *Rock Around the Clock* rock and roll, kilenc hétig tanyázott a slágerlista élén, és a szám filmfelvételekor kitört a balhé; Chic *Good Times*-a diszkó, és hogy a Grandmaster Flash *The Wheels of Steel*-je később mérhetetlen hatást gyakorolt a rap- és a tánczene műfajaira: így találják meg helyüket a kánonban – a közösségi emlékezet elfogadott mátrixában. Az efféle slágerek a társadalomtörténet fontos elemei, a közös emlékezet gyűjteményébe engednek bebocsátást. Az olyan programok, mint a *The Rock'n'Roll Years*, ezt használja ki, a pop magánidejét alakítja át hírhosszúságú közösségi idővé.

Egy nyilvánvaló paradoxonba botlunk. A pop, noha a jelen pillanat fölemelésére hivatott, lassan telitődik a múlt árnyaival. Nem véletlen tehát, hogy az olyan „időgépek” piacra dobása, mint a Beatles *Anthology* anyaga a legkülönbébb reakciókkal találja magát szemben, legyen szó rajongásról, cinizmusról vagy beteges ellenségességről: miképpen írható újra a múlt John Lennon hangjának átkeverésével? A probléma lényege ma (tulajdonképpen a nosztalgia, a retro-mozgalom és a szerzőség vs. samplek kérdéskörei esetében is) még mindig ugyanaz a pop kapcsán, amennyiben továbbra is tartja magát a nézet, hogy a pop modernista médium – valami, ami mindig megújulva halad előre. Múltba révedésére úgy tekintenek (legyen szó az Oasis esetében Gary Glitter, vagy a Bucketheadsében a Chicago egy-egy számának segítségül hívásához), mint az érzelmek eredetiségének hiányára, kulturális erejének elvesztésére.

A Beatles kapcsán például azért ilyen hevesek a reakciók, mert ők a modernizmus megtestesítői, egy kollektív, lineáris kulturális folyamat részei. A hatvanas évek a nagy gazdasági, szociális, szexuális és spirituális változások időszaka: a háborús sebek nya-

logatásának és a viktoriánus értékek végleges levetközésének korszaka. Mindamellett pedig elindul a fogyasztói státusz, a házasságon kívüli nemi élet és a drogok használatának liberalizációja, amiknek persze azóta az árnyoldalaival is szembesültünk, ám a hatvanas évek popzenéjének nagyságát éppen a megoldatlan társadalmi problémák fölismerése adta: ökológiai katasztrófa-helyzetek, régimódi, puritán bünfogalmak és elanyagiasodás. A Beatles ezt az utat járta be a *Money*től a *The Voidig*.

1966 augusztusában a *Tomorrow Never Knows* (a *The Void* ezzel a címmel került a köz tudatba) egyértelműen nekirentott a kortárs közfelfogásnak. Az ismétlődő szekvenciákra épülő darab vagy Ringo Starr tompa dobhangjai (aki Ian MacDonald szavaival úgy szól, mintha „egy viharfelhőn ücsörgő védikus istenség játszana egy kozmikus tablán”) vagy az őt, házilag magnóra vett repetitív elem hatására kizökken a megszokott 4/4-es ritmusból, és egyetlen nanoszekundum alatt lép át az öröklétbe az LSD-tapasztalat hozományaként. Azt a pillanatot jelölte meg, amikor a pop elmozdul a lineáristól a szeriális szerkezetű idő felé, a körköröség lép a valamerre irányuló mozgás helyébe, a spirituális fölváltja a materialisztikust.

1966-ban kizökkent az idő. A fundamentalisták támadásba lendültek, főleg a „Népszerűbbek vagyunk, mint Jézus” kijelentés nyomán. A körkörös szerkezet egyre inkább elfogadottabbá vált a könnyűzenében a *Tomorrow Never Knows* vagy John Cale *Loopja* nyomán. Látomásszerű dalszövegek tömege bukkan föl az *elme*, *kör* és *álom* szavakon morfondírozva; míg a dizájnban újjáéled az Art Nouveau, az Art Deco és az Arts and Crafts a Pop Art rovására, a mod öltözködési stílus helyébe viktoriánus uniformisok, Edward-kori bajszok és Granny szemüvegek⁸ lépnek. Az olyan lemezeken, mint a Rolling Stones *Have You Seen Your Mother Baby, Standing in the Shadow*ja vagy a Yardbirds *Happenings Ten Years Ago*ja, a modernizmus töretlen, előre mutató lendülete a katasztrófa felé gyorsul tovább.

A széthullás ízei mélyén az anyag
Ideje, hogy gyorsabban haladj

Sly Stone, *In Time*, 1973

A sebesség iránti vágy kielégítése a háború utáni popkultúra lényegi eleme. Az elhíresült producer, Guy Stevens szavaival élve „a rock and roll fölgyorsul”. Mindezt olyan, punkos tempójú számokban hallani, mint a *Rock Island Line* (Lonnie Donegan), a *Twist and Shout* (Beatles), *We're Gonna Have a Real Good Time Together* (Patti Smith), *Brand New Cadillac* (The Clash) vagy a *This Perfect Day* (The Saints). Ugyanez igaz a műfajok gyorsuló evolúciójára: Mod–Ramones–Punk; Chicago House–Acid–Hardcore; Rare Groove–Breakbeat–Jungle. Korszakok jönnek-mennek, a mozgás entrópiába fordul át, ám a lényeg: emelni a tétet, leelőzni a többi – íme a nyugati fogyasztói társadalom két inherens tulajdonsága, ami technológia és a kamasz psziché összelellekezéséből fakad.

A sebesség életbevágó komponens, mert azon kevés dolog egyike, amiben a tizenévesek jobbak a felnőtteknél, az idő pedig mindig egy lázadó attitűd kifejezési formájának

⁸ Roger McGuinn tervezte szemüvegtípus, ami 1965 és '67 között volt divatban.



alapja. Elég csak az *In Time* (Sly Stone) szövegére gondolni. Az olyan klasszikusokban pedig, mint a *The Last Time* (The Rolling Stones) és a *No Time* (The Saints) – noha a szövegek célpontja a nő, érésben lévő srácok esetében talán nem meglepő módon – az üzenet lényege a zene arcátlanul elnyújtott, mormogó karakterében keresendő: a fennálló nyílt provokálása, legyen szó akár a zeneipar gondos démonairól vagy a mindennapok felügyelőiről, szülőkről, tanárokról és politikusokról. Gyorsabb vagyok nálatok, csak öt évvel járok előttetek.

Generációk háborúja a percepció és az idő keretei közé szorítva. A popkultúra közvetlenül a második világhétséghez köthető mind pszichológiai, mind pedig gazdasági értelemben, annak folyománya. A modern zene- és médiaipar a technológiailag vezérelt, tömegtermelésre szakosodott, gyorsan profilt váltó, háború utáni gazdasági körülmények hozománya. Sebességösztön vezérelte természetrajza egyetlen ikonba sűrűsödik össze: James Dean áll előttünk. Ebben az élet-halál harcban az ellenség belül keresendő. Természetesen nem arról van szó, hogy nem vívható meg egy háború odakint más eszközökkel. Mindenesetre nem eldöntött kérdés, hogy a soknemzetiségű nyugati popkultúra (MTV, Levis, Coca-Cola) vagy a tényleges háborús konfliktusok bizonyultak hatékonyabb módszernek a stratégiai célú gyarmatosítás folyamatában.

A Pere Ubu 1975-ös, *30 Seconds Over Tokyo* című számában logikus következtetésre jut a sebesség kapcsán. Maga a cím Ted Lawson kapitány könyvéből származik, amelyikben a szerző egy 1942. április 18-i amerikai propaganda jellegű hadművelet, a 'Doolittle Raids' történetét meséli el, aminek során amerikai bombázók támadtak a japán fővárosra úgy, hogy csak odaútra volt elegendő üzemanyaguk; a bombák ledobása után a személyzet vagy kiugrott, vagy kényszerleszállást hajtott végre egyéb eshetőségek híján. A szám ezen öngyilkos túra állomásait veszi szemügyre: ahogy közeledünk a végső zuhanás felé, úgy gyorsul föl David Thomas énekhangja. Akárcsak Slim Pickens a *Dr. Strangelove* végén, Thomas hangja is szinte a végtelenbe vész, belefagy a maga teljes intenzitásában megélt élet és a halál közötti pillanatba.

Amely intenzitás egyszerre vonzó és rendkívül aggasztó a felnőtt társadalom számára. Az ellentétes érzelmek egyidejűsége a tizenévesekbe diktált üzenetek ellentmondásosságából fakad: gazdasági kizsákmányolás találkozása a valós élet szabta korlátokkal. A többség persze mindig kétértelműen fogalmazott a popról: vágyakozóan az attraktív és ellensége-sen a megtapasztalt oldaláról.

A pop a maga heveségénél fogva mindig nekiütközött a múltba zárt, tehetetlen intézményrendszer falainak. Ez a konfliktus sorra zajos botrányokba torkollott, legyen szó a Sex Pistols, a Beastie Boys vagy Boy George eseteiről, esetleg kirakatperekbe (lásd a Modern Primitives⁹ vagy az Operation Spanner¹⁰ tárgyalásait), amik folyamán képpel rövid időre törvényen kívül helyezték a piercingkészítést és a szadomazochizmust, ami már jó ideje a pop alaptémájának számított. Számos öngyilkosság története is ide tartozik, mint például

⁹ L.: <http://www.bodyplay.com>

¹⁰ Egy 1987-es manchesteri rendőrségi akció, amely során szadomazochista tartalmú videókat koboztak el: ennek alapján vádemelés, per és elmarasztaló ítélet is született a szereplők ellen, noha ők önkéntességüket hangoztatták.

Ian Curtisé vagy Kurt Cobainé, a magánszféráikban kiteljesedni akaró, mégis közönség elé lépni kényszerülő előadóké.

A generációk közötti háborúskodás egyik leghíresebb allegóriájában Kronosz fölfalja fiait, miután megjósolja neki, hogy egyik fia fogja letaszítani a trónról, ám felesége, Rhea végül el tudja rejtteni apja haragja elől a harmadik fiút, Zeust, az Olümposz későbbi megalapítóját. Norman Cohn szavaival élve „az eszköz, amivel a felnőttek megpróbálják fenntartani a maguk hatalmát, pontosan a kannibalisztikus gyermekgyilkosság”. A fiatalok elleni háború kritikus szakaszához érkezett az Egyesült Államokban és Nagy-Britanniában, lassan telitődik a sajtó a tinédzserek öngyilkosságaival, nemi életével és kirívóan erőszakos cselekedeteikkel. Ezzel a magatartásforma a pop fiatalosságának elbogatellizálásával jár együtt. A pop a *Rock Around the Clock* elhangzása óta eltelt negyven év alatt középkorú médiummá változott magára öltve a középkorúság minden egyes ismervét: kényelmesség, felelősségtudat és enyhe konzervativizmus – a baby boom generáció bosszúja, amely csapatnak (miután oly feltűnő sikerességgel húzott hasznot a fiatalság ideáljából) mindezt sokkal jobban kellene tudnia.

*Mintha már jártam volna itt egyszer
A hangok a fülben a látvány a szemben
Valóság volt esetleg álom
Ideje mindennek a végére járnom*

The Yardbirds, Happenings Ten Years Time Ago 1966

A kristálytisza modernizmus 1966-os bukása óta a pop posztmodern korszakát éli: egymásba torkolló revival-szériák, spirális idő, átfedések a zene- és a médiaipar elágazásai (reklámpar, sajtó, könyvkiadás, filmipar, tévé) között. A zeneipar exponenciális jelleggel terjedt tovább az eredetileg megcélzott tinédzserpiacról „a születéstől a halálig”. Ma már minden emberi tevékenységhez társítható zene; az ember besétál az első megastore-ba, és megtalálja az elmúlt száz év tökéletes rendbe szervezett termését. A hatás lehet zavarba ejtő (az információs túltöltekezés hányingerbe torkollhat) vagy örjítő (ha nem engedheted meg magadnak vagy ha mindez a múltad része).

Ám hajlamosak vagyunk azt hinni, hogy a pop tulajdonképpen egy ipari folyamat (kronológiai értelemben is), és elfelejteni, hogy mindeközben egy hangszervezési technikáról, komplett érzéki tapasztalatról van szó. Marshall McLuhant idézve: „beburkol bennünket a hang”; általa egész világokat változtathatunk meg, a köz- és a magánszférát, a mért és a megélt időt. *Ocean of Sound* című művében David Toop így fogalmaz: „párás planétánkon mindannyian visszatérünk a tengerhez, hogy megértsük jelen helyzetünket. Alámerülésünk a mély, romantikus medencékbe azon heves, ábrándos vágyunkat jelképezi, hogy feloldódjon az anyatermészetben, a tudatalattiban, az anyaméhben, a káoszban, ahol az élet készül.”

És valóban, a popzene lényege menedék volta, amit a kronológiával szemben kínál: legalábbis a gyönyörrelv és pillanatban élés felől közelítve. Játsszuk le a *Good Times*ot [a Chic egyik slágere – a ford.] újra: a fanfárok megszólalásától a jelen az úr, mintha újra a felvétel



pillanatában lennének. Nile Rodgers¹¹ basszusfutamaiban ott vibrál a megélt idő: az egyre sűrűsödő ritmus belopja magát a szívbe, mozgásra, táncra kényszerít, hogy kilépj az időből. Egy másik ellenállhatatlan padlószaggató a *There Was a Time* James Browntól, amelynek hipnotikus ritmikája egyfajta hídként köti össze a fekete zene múltját és jövőjét, a templomot és a szintetizátort.

Az is nyilvánvaló, hogy az elmúlt harminc év posztmodernizmusa után egy olyan kor-szakba léptünk, aminek még neve sincs. Az időutazás nem stilisztikai áldozathozatal, inkább az iparon belüli széljárás eredménye, a zeneproducerek számára természetes helyzet, a narrációképzés egy másik útja. A kortárs pop különböző sebességeken pörög, amely verziókat egyensúlyban tart a tetszetős bűvész a maga mutatóványaival. Virilio szavaival élve „öntudatunk montázs eredménye”¹²; ha valóban így van, akkor a rap, a jungle és a techno a percepciót öntötték formába – egy másik dimenzióba, ahol múlt, jelen és jövő nem válnak el egymástól, hanem ugyanazon kontinuum részei.

Vegyünk pár történelmi példát: ha ma először hallgatnánk meg egy lemezt 1973-ból (*Cosmic Jokers: Galactic Supermarket*), 1948-ból (Nat King Cole: *Nature Boy*) és 1960-ból (Maxine Brown: *All In The Mind*), ugyanannyi értelmük lenne ma, mint bármelyik idén kiadott lemeznek. Noha mindhárom anyag azonos színvonalat képvisel, az is igaz, hogy egy archív felvétel saját korának foglya: egy elvárásrendszerben, egy sokak által birtokolt közös tudás keretein belül létezik. Mégis, könnyedén be tud lépni az ember személyes életébe: noha tudom, hogy például a *Nature Boyt* öt évvel születésem előtt vették föl, és Eden Ahbez írta (egy vándormisztikus, aki már 1948-ban hippy-haját viselt), én mégis a melódiára és a csattanóra koncentrálok.

1966-ban a Beatlesről kiderült, tagjai négy dolgot is csinálnak egyszerre: olvasnak, zenét hallgatnak, dumálnak és bámulják az elnémitott tévét, amiből számos dal született, mint például a *Good Morning Good Morning* (egy fél füllel hallott tévéreklámból született). Mára ez már rutinszerű tevékenység. A ma fiataljai és zenészei egy bonyolultabb tér- és időérzékeléssel bírnak, ami egy kívülálló számára valami számítógépes útvesztőnek tűnhet: konkrét szabályok, mégis állandóan változó perspektíva. Talán ez az ötödik dimenzió, amiről a Byrds 1966-ban énekelt: „Életem egyetlen végtelen zuhanás/És belém ég a hely, ami a most /Véget ért pillanat, ami el sem kezdődött”.

A ma popzenéjében nyilvános és személyes, múlt és jelen, egyén és közösség harmóniája reprezentálódik, legyen szó a technóról (és milliányi leágazásáról), ahol kiterjedt zajok ugranak egymásnak, egyfajta űrt és transzcendens világot nyitnak meg a gépi ritmusokon és a gyors filmrészleteken túl, vagy a jungle, amelyik jókora adag túlpörgetett ütősszekciót pakol (a hetvenes évek lemezeinek dobalapjait megidézve, mint James Brown *Funky Drummerje*) a lomha, reggae-ízű basszusfutamokra. A test minden pontját átjárva a zene megoldást kínál a jelen érzéki talányaira: az ember megelheti az egyensúlyt a különféle sebességek és időzónák között anélkül, hogy fölörldne a tapasztalatban.

Miután elkenődnek a klasszikus határvonalak múlt, jelen, jövő között, visszatérünk a körformához. A kör bezárul, a végtelenbe tűnik, az idő belevész az örök jelenbe (a tinédzse-

¹¹ Az 1976-ban alapított Chic gitáros.

¹² Paul Virilio – Sylvère Lotringer: *Tiszta háború*. Ford. Bánki Dezső, Balassi – BAE Tartóshullám, Bp., 1993, 35.

rek világának védjegye). Azonnali kielégülés és felvillanó végtelen hangja. Ahogy minden ránc zúdul, talán megérinthejtük a végtelen egy röpké pillanat erejéig, kapcsolatba lépünk Kairosszal, a „megfelelő pillanattal”.

Egy orosz tudós szerint „nemcsak az űrben, hanem az időben is utazásokat fogunk tenni”. Épp most tértem vissza egy ezeréves időutazásról, és azért vagyok itt, hogy elmondjam, mit is láttam, hogy elmagyarázzam, hogyan is zajlanak az efféle időutazások. Akár valami mikrooperáció. Nehéz és veszélyes, akár a repülés hőskorában. Az új határvidék, és csak kalandvagyók jelentkezzenek. Azoké ez az utazás, akik elég bátrak, és ismerik az utazás mikéntjeit. A tiéd.

William Burroughs, Time, 1965

Domokos Tamás fordítása

Jon Savage (1953) író, zenei szakíró, publicista, aki a hetvenes évek londoni punkszcénájában kezd újságírással foglalkozni. A nyolcvanas évek folyamán írásait rendszeresen publikálta az *Observer* és a *New Statesman* című lapokban. Legismertebb műve a Sex Pistols történetét feldolgozó, 1991-ben megjelent *England's Dreaming* (Faber and Faber, 1991). Írásai alapján több válogatáslemez is megjelent az által méltatott zenekarok dalaival. Legutóbb megjelent műve: *Teenage: The Creation of Youth Culture*. Viking Adult, 2007. A fordítás alapjául szolgáló mű: *Jon Savage: Time Travel*. Vintage Books, 1997.



KOKO KOMMANDO

Hangfoszlányok

„Semmi lényeges nem történik ott, ahol nincs zaj”
Jacques Attali

(A zenéről) Tolsztojnak igaza volt, a zene a legnagyobb kerítő, a legveszedelmesebb csábító. Az értelem szűkülni kezd, mikor zenét hall. A zene értelemellenes. Nem megérteni akar, mint az értelem, hanem szétáradni, feldúlni, lefegyverezni, elcsábítani, megérinteni bennünk a titkosat és fájdalmasat, feltárja azt, amit oly gondosan rejtettünk magunk elöl, minden eszközzel fegyelmeztünk – olyan, mint a tavaszi vadvíz, feldúlja az értelem által aggályosan parcellázott, megművelt és megmunkált, szabályozott és fegyelmezett területeket. Hová a zene kiárad, ott az értelem törvényei nem érvényesek többé. A gyönyörűségben, melyet a zene ad, a halálvágy kéjes megsemmisülésének beteg érzései hullámoznak. Az ember, aki életét a megismerésre, a fegyelemre és a valóságra tette föl, védekezzen a zene ellen, fogja be a fülét. Zene nélkül sokkal szegényebb az élet. De emberibb, szomorúbb és értelmesebb. (Márai Sándor)

(Rock Around the Clock) A lexikonok szócikkei szerint, a rock and roll magába foglalja az összes afro-amerikai zenei stílust, amely a rhythm and blues és a country and western hagyományaiból táplálkozik. A legkülönbözőbb zenélési módokat elegyíti; a jazztól az improvizációs technikát és a ritmus erőteljességét, a countrytól a sokszínű hangszerhasználatot, a népzenei elemeket, a bluestől a közvetlen, laza előadásmódot, a sokszori ismétlést és a viszonylagos monotonit kölcsönözte.

A rock and roll körülbelül ötven évvel ezelőtt, valamikor az 1950-es évek első felében született az USA déli államaiban a kultúrák és fajok egymásra hatásából, a kisebbségi zenék keveredéséből. Az új zenei anyanyelv, az afro-amerikai gospel és blues, valamint az európai telepesek népdalai, a country and western ötvözetéből jött létre. Ezek a zenék a szegény fehérek és négerk világát és ambícióit tükrözték. A hirtelen meggazdagodott Gatsbykkel szemben ezek a kizsákmányolt rétegek nem számíthattak társadalmi egyenjogúságra, de legalább hangot adhattak lázadó érzelmeiknek.

Charles Reich, az ellenkultúra egyik ismert ideológusa a rock and rollt „az ifjúsági öntudat csírájának” nevezte, Nick Cohn, angol szakíró pedig „a felnőtté válás háttérzenéjéről” értekezik, miközben azt mondja: „a rock and roll a második világháború után felnőtt nemzedékek sajátos kifejezési formája, olyan generációké, amelyek ízlésben, gondolkodásban minden konvenciót megtagadtak”.

A rock and roll tehát új zenei nyelv, mozgalom, újművészet, ellenkultúra, üzlet.

A rock and roll félvszázados története során hihetetlenül bonyolult, szövevényes jelenséggé fejlődött. Aki csupán a zene felől próbálja megközelíteni, az szakszerű, de egyoldalú



véleményt mondhat egy olyan jelenségcsoportról, amelynek a zene csak egyik, leghangosabb megnyilvánulási formája.

(*Keep on Rockin'*) Manapság, az ezredforduló tájékán, a dáridó, a mulató, a diszkó, a sláger, a mainstream, a videoklip, a rocküzlet, a Grammy, az mp3, a zenék letöltése, a szilikonmellek és Michael Jackson plasztikai műtétjei a szórakoztató zenével kapcsolatos aktuális fogalmak. Az üzlet és a reklám kreálta kifejezések és a manipulált bálványok, sztárok nyomulását figyelhetjük meg.

Az ötvenes évek közepén fogant rock and roll a fiatalság zenéje volt, a mozgalommá szerveződő nyugtalanság indulatában született, fejlődése során mindig tükrözte ennek a nyugtalanságnak és mozgalomnak a fellendüléseit, visszaeséseit.

A rock and roll születése pillanatától kezdve rendkívül fontos szerepet játszott a fiatalok életében. Kezdetben rítus volt, olyan értelemben, ahogy ezeket a fogalmakat a primitív népek zenéjével kapcsolatosan használják. Nem csupán új zenei világnyelvet jelölt, hanem bizonyos gondolkodásmódot, magatartásformát, életstílust is, amely fokozatosan beépült a modern társadalom mindennapjaiba, kultúrájába.

A rock and roll ritmusával, hangerejével, előadásmódjával, a dalok szövegeivel az ifjúság sajátos önkifejezését, lázadását segítette elő. A rock and roll népzenei jellege, társadalmi, kulturális elkötelezettsége jól tükröződött a zene tartalmában és formájában is. A zene különleges csoportélményeket kínálva lélektől lélekig ívelt, és a nagy iparvárosok mélyrétegeiből érkező együttesek zenéjében a külvárosok népének, a kisemmizetteknek a hangja szólalt meg.

A rock and roll kezdetben csak látszólag bomlott rétegzeneekre, irányzatokra. Fő vonala egyértelmű, hangos és egyben hatásos tiltakozást, lázadást fejezett ki a tekintélyek és az ezekre épülő intézményrendszerek, a fogyasztói társadalom normái, értékei, szokásai ellen.

A rock and roll segített megkérdőjelezni az elnyomó kultúrát; alternatívát kínált a konformista, képmutató életformával szemben; kitörési lehetőséget ígért a mindennapok nyomasztó világából; segített az új életérzések és közösségi formák keresésében, a konzervatív polgári erkölcs-től való elszakadásban, a nonkonformista, a tudatát felszabadító egyéniség felépítésében.

A rock and roll forradalmi szerepet kapott a művészetek megújításában, az ifjúsági lázadás energiaközpontja lett. A rockzene térhódítása egybeesett a haladószellemű nyugati politikai és kulturális mozgalmak kibontakozásával, a tömegkommunikáció fejlődésével és a gazdasági prosperitással.

A rock and roll először az úgynevezett szubkulturális jelenségekkel (divat, öltözködés, hajviselet, szexuális forradalom, környezetvédelmi mozgalmak stb.) lépett szoros kölcsönhatásba, majd később különböző művészeti ágakat (film, színház, képzőművészet, irodalom stb.) termékenyített meg. A hetvenes évek során a rock and roll fokozatosan elüzletiesedett. A lázadás zenéjéből fokozatosan a szórakoztatóipar legjövendőlemezőbb ága lett. A rock and roll és a vele kapcsolatos underground „ellenkultúra” tapasztalatait felzabálta a biznisz.

A hatvanas évek „boldog korszaka” (a rock and roll gyermekkora) után a kommercializálódás aggasztó méreteket öltött, pénzhajhászó üzletemberek, lemeztrösztök vették át sorsának irányítását.



A rock and roll szellemiségének első feltámasztására 1976-ig kellett várni, amikor megszületett a punk. A hetvenes évek második felétől az angolszász országokban a társadalmi-gazdasági és kulturális feszültségek következtében új jelenség bontakozott ki, amely új zenét, új divatot, új magatartásformákat hozott létre. Az elnyomott, kizsákmányolt rétegek és a munkanélküli fiatalok támadni, bírálni kezdték a politikai rendszert, radikális nemet mondtak a társadalmi berendezkedésre, a kiváltságokra, az uralkodó ízlésre és a rocküzletre. Sorozatban bukkantak fel olyan zenekarok, amelyek egyszerű, lüktető, kaotikus zenével, szókimondó szövegekkel újra megcsillantották a rock legfontosabb erényeit és egykori célkitűzéseit. „A csinos és puhány dolgokhoz semmi közünk. Nekünk az élettel van dolgunk, az viszont ronda és közönséges” – vallották a punkok.

A nyolcvanas évek elejére a punk és az új hullám „méregfogát” is kihúzta a showbusiness. Ekkor az alternatív zenei törekvések (indusztriális, noise, hardcore, psychobilly, dark, retro, rap stb.) vitték tovább a lázadó zenei attitűdöt. Mert az ellenkultúra mindig megtalálja a maga táptalaját, a nyugtalan fiatalságot, amely átformálja, a maga képére alakítja az elődök kommercializálódó szokásait, kultúráját, zenéjét.

(A művészet, mint provokáció) A művészet mindig öngyilkosság.

A művészet minden kihívása, minden támadása – mindenekelőtt önmaga ellen irányul. Ami ezen kívül marad, az szociológia és politika.

A történelem legfőbb mozgatója a megkövesedett, a haladást gátló szokások tagadása, a „másképpen élni” törekvése.

A legfőbb kihívás tehát: fejest ugrani az újba, az ismeretlenbe, a forradalomba; az öngyilkosság a művészet módján.

Le az örökkévalósággal!

Nincsenek abszolút, egyetemleges igazságok.

Az igazság állandóan és módszeresen változik: következetesképpen a világ igazsága, valamint az a része is, amelyet művészetnek hívunk.

A művész – eredendő meghatározottsága szerint, a szó etimológiai értelmében provokátor.

A provokációt a kulturális és politikai hatalom letéteményesei ellen kell irányítani.

Arra kell kényszeríteni a kultúrát, hogy az eleven művészet serkentője legyen. Ösztönözni kell a művészetet, hogy megelőzze az életet! (*Eugenio Miccini, 1969*)

(Come Together) Ma egyre ritkább a kirobbanóan jó, valódi öröme. A hangszerek, a lejátzó, a különféle elektronikus kütyük egyre kisebbek, a számítógépek egyre ellenállhatatlanabbak. Minden új találmány a kényelmet, a tömegbutítást, az agymosást szolgálja. A fogyasztási kényszer egyre nagyobb, az emberek egyre kövérebbek. Minden nagy ünneplést, eseményt a botrány- és a szenzációéhes tömegkommunikáció produkál, nagyon is tudatosan irányított megfontolások alapján. Minden a pénzről, a profitról és a hatalomról szól.

Az előző évtizedek viszonylag jól analizálható zenei trendjeivel szemben az utóbbi években egyre kaotikusabbá váló bábeli zűrzavar jellemzi a szórakoztató zenei piacot. Természetesen akadnak népszerű divathullámok, de ezek mind távolabb esnek a rock and rolltól.

Az ötvenes, hatvanas és hetvenes évek lázadó energiáinak alapja a rhythm and blues volt. A mai fiatalok már csak a rhythmöt akarják hallani, blues nélkül. Bennük már erősebb az önérvényesítés (az agresszív marketingszemlélet miatt), mint az önkifejezés vágya. Ezenkívül az új generáció a megnövekedett szabadidejével sem tud mit kezdeni. A szórakoztatóipar képviselői ezeket a változásokat és igényeket szem előtt tartva új életstílust, új szórakozási formát teremtettek. Ez az életforma „a mosolyogj” és a „vedd lazára a figurát, és gyere táncolni” szlogenekből építkezik. Létrejöttek a szabadidő-kultúristállók, a diszkó, a pláza és a „sziget”, ahol a fogyasztó mindent készen kap. A vágyait, az ideáljait, a követendő célt és az ehhez szükséges eszközöket. A felszolgált javakat csak fogyasztani kell. Gondolkodni nem ajánlatos, a lényeg az élvezet és a fogyasztás. És mindig hidd el az újabb diktátumokat, az újabb divatokat, manipulációt!

(It's All Over Now, Baby Blue) Túl vagyunk már mindenen, szomorú kedvesem – énekelte egykoron, az ezerkilencszázhatvanas évek tájékán Bob Dylan. Igen, mára végképp véget ért a rock and roll hőskorszaka. A régi nagy csillagok meghaltak (Elvis Presley, Jimi Hendrix, Jim Morrison, Janis Joplin, John Lennon, Sid Vicious, Ian Curtis, Joey Ramone) vagy megöregedtek (Chuck Berry, Paul McCartney, Mick Jagger, Bob Dylan, Tina Turner, Eric Clapton, Jimmy Page, Lou Reed, Iggy Pop, Patti Smith, Johnny Rotten). Ők a maguk módján romantikus hősök voltak, velük ellentétben a mai „megasztárok”, már csak a média által manipulált utódok, műbáványok, „műanyagbábuk”.

A mai nagy turnék, koncertek, fesztiválok nem hoznak már megtisztulást, jószerevével meg sem érintik az embert. Egy kis petting és megyünk tovább. A nagy fesztiválok és utcazenék kora a hatvanas években kezdődött. San Franciscóban, New Orleansban, New Yorkban, Párizsban. A két csúcsemény 1969-ben történt, júliusban a londoni Hyde Parkban félmillió fiatal gyűlt össze Brian Jones, a Rolling Stones együttes szólógitárosának halála alkalmából rendezett ingyenes koncertre, majd egy hónap múlva következett Amerikában a woodstocki fesztivál.

A hippik, vagyis a „flower power”-nemzedék nagy találmánya a „come together” volt; a gyűljünk össze, érezzük jól magunkat, szeressük egymást, hallgassunk zenét, lépünk ki egy hétvégére a társadalomból „feelingje” a hippikorszak tetőzésekor élte virágkorát. San Francisco, Woodstock, Altamont, Monterey, a Wight-sziget, mind-mind egy-egy legenda, az 1960-70-es évek ifjúsági szubkultúrájának meghatározó szimbólumai.

Füillat a levegőben, konzervsörök, hamburgerek, virágok a hajban, szakadt farmerek, hatalmas szakállak, fedetlen keblek, harsogó zene, pocskék hangerősítés, sár, por, vér, ondó, belőtt zenészek és közönség, szülések és halálesetek, helikopteren érkező zenekarok, sátrak, hálózások, motorok és autók tömkelege, kilométeres dugók, letaposott ültetvények, tiltakozó helybeliek. Szexuális forradalom, Marx, Mao, Marcuse, underground, új művészeti irányzatok, Andy Warhol, *Szelíd motorosok*, *Zabriskie Point*, *Eper és vér*, ellenkultúra, alternatív életmód, kommunák, csoportházasság, Vietnám, elégetett behívók, bepánikolt politikusok. Talán a rockkultúra legnagyobb felfedezései erre a periódusra tehetők. És természetesen a sok felejthetetlen dal is ekkor született. Beindultak a nagy slágergyárosok: a Beatles, a Rolling Stones, Hendrix, a Who, a Doors, a Small Faces, a Credence Clearwater Revival, a Ten Years



After, a Hollies, a Troggs, a Jefferson Airplane, a Grateful Dead, a Steppenwolf, a Crosby, Stills, Nash and Young, a Canned Heat és a többiek (Illés, Omega, Metró). Aztán lassan eljött a konszolidáció, és senki nem akart az NDK-ba szökni, az ereken már a Pink Floyd csörgedezett, lágy pszichedélia, és a kőkemény Zeppelin. Szellemek cikáztak az égen (*Spirit in the Sky*) és füstölt a víz (*Smoke on the Water*). Meg kellett szokni, hogy büdös a zokni és mindenki konceptualista művész akart lenni. És néhány percre mindenki hős lehetett (David Bowie: *Heroes*).

A későbbi olajválságokkal tűzdelt szélárnyékos évtizedek meghozták a nagy kijózanodást. A régi sztárok megöregedtek, meghaltak, a hajdani lázadó zenét végérvényesen felzabálta az üzlet, a marketing. Rövidebbek lettek a frizurák, felnőttek a gyerekek, a hippikből yuppiek lettek, a tekintetek a tőzsde indexére szegeződnek. A régi bakelitlemezek sercegnek. A fesztiválok kimentek a divatból, a zene már másról szól: a hangzás immár tökéletes, a fény, a díszlet óriási, a kivetítők majdnem minden látható, amit a rendező jónak lát. Technikai perfekció. Film- és hangfelvétel készül, interjú a tévében, business, publicity és nem kell belehalni. Elég, ha úgy teszel mintha. Jó az is. A virágok elhervadtak, nyomul a posztmodern, a techno, a lakodalom.

Azért az utca és a kis klubok megmaradtak. Ott még hallható néha igazi rock and roll és népzene, mert ezeken a helyeken nem lehet lazálni. Ott még van szív és lélek, van valódi indulat, érzés és ember. Ezért szeretjük az utca zenészeit. A harmonikást a párizsi aluljáróban, a gitárost a londoni Trafalgaron, a hegedűst a berlini Alexanderplatzon, az amszterdami főtéren fuvolázókat, a torontói Eaton Center dobosát és a többieket. Fehéreket, feketéket, sárgákat, rézbőrűeket. A világ összes tájáról: *El Condor Pasa*, *Latin Combo*, *Marina*, *Bésame Mucho*, *Orlando Negra*, *Southern Gumbo*.

(A posztmodern művészet) A posztmodern kor művészete elkötelezett, az elkötelezettség elkötelezettje. A céltalan haladásra kényszerülő embert nem képes immár nagy célokért lelkesíteni. A művészet ma arra ügyel, hogy az ember a haladást „ne vegye nagyon komolyan”, a posztmodern elkötelezettség egyetlen fegyvere az ironia. Vajon a posztmodern kor művészeinek feladata kimerülhet-e az ironikus játékban? Vajon állandó akrobatikára van-e kötelezve, kötéltáncra a közlés és a céltalanság között? A megingott és megtépázott, de továbbra is az egyén döntésén, esztétikát és etikát egyeztető döntésén alapul a posztmodern életérzés.

Vajon túl lehet-e lépni az ironikus, szabálytalan, de állandó mozgáson? Transzcendentálni lehet-e valami olyan felé, ami nem rejti ironia mögé állandóságát? Az idő folyását csak a hirtelenség megjelenése szakíthatja meg, azé a hirtelenségé, mely az állandót felvillantja. Itt beszélhetünk a fenségesről, melyet Kant nyomán Lyotard úgy definiál, mint az ábrázolhatatlan megjelenítését. A mindenkori jelen az, ahol a találkozás megtörténik, amikor az idő megszakad azért, hogy szembekerüljünk azzal, ami radikálisan más, mint mi. (Kibédi Varga Áron)

(*Today your love, tomorrow the world*) Az európai országok fiataljai egyre kevésbé különböznek egymástól – állítják a szociológiai felmérések. Csak saját maguk és legszűkebb környezetük problémái érdeklik őket. Míg a 20. század második felében, a második világháború után, a fiatal korosztályokra az igazságtalanságok elleni lázadás, a polgárpukkasztás volt a

jellemző, manapság a húsz év körüliek inkább konformisták. A jelennek élnek, buliznak és ódzkodnak mindenféle felelősségtől. Az ezredfordulón végzett felmérés szerint a nyugat-európai fiatalok elsősorban csak fogyasztók. Nem nagyon érdeklik őket a társadalmi problémák, a különféle politikai ideológiák és vallás helyett a márkákat követik, ezáltal ők maguk is egyre inkább eladható (szexuális) árucikké válnak. Általánosságban nemcsak individualisták, hanem felszínesek is. Fontosak számukra a külsőségek, a „trendiség és a jólétesültség”, vagyis az új termékek részleteiről megszerezhető ismeret, hogy követni tudják a gyorsan változó divatot. A tinilapok legfőbb témája a szex, illetve az idevezető egyetlen lehetséges út: hogyan legyünk még szebbek, még divatosabbak, még kíváncsibbabbak. A sort az óvodásoknak szóló újság nyitja, amelyben a hosszú combú, nagy mellű, műmosolyú Barbie-t, trendi cuccokban, fülig szerelmesen láthatjuk kaliforniai tengerparton, amint azt mondja: „ez a pizzafutár-szolgálat nagyon bejött”.

Tini- és nőmagazint indítani jó üzlet: mindegyik kizárólag a parfümök, szempillaspirálok, miniszoknyák, retikülök, fülbevalók, szemszemüvegek stb. világa körül kering. Kenzo, Armani, Gucci, Escada, L'Oréal, Hugo Boss, Astor, Glamour, Vichy, Bottega Venetta, Oral-B, „Sminkelj Estée Lauderrel” – a márkafüggőséget nem lehet elég korán kialakítani. A felmérés készítői szerint a márkák egyfajta kényelmes védőburkot biztosítanak a fiatalok számára. Jelzik, ki hova tartozik, és a márkák által válnak maguk is személyiséggé.

Nem kell ahhoz kurzusértelmiséginek lenni, hogy belássuk: a sajtó és a reklámpiar urai a mai tizenévesektől elvették annak a lehetőségét, hogy meghatározzák magukat, akár nyelviségükkel, akár az öltözködésükkel. Szájukba adják a harmincas, de még mindig rövidnadrágban járó reklámszövegírók, hogy mi a trendi, a buli és a cool. Ezek a mai harmincasok maguk is óvodás koruktól popfogyasztók voltak és nyolcadikos korukban egyszer előben látták pettingelni a tornatanárjukat a szülői munkaközösség elnökével, nos ebből nem következik az, hogy ők értik meg legjobban a tiniket.

A mai tizenéveseknek és huszonéveseknek nincs kivel szemben meghatározni önmagukat, mert ha otthon szülőbosszantás gyanánt ördögmetált hallgatnak, akkor az apjuk elővesz egy még durvább zenét, és hozzáteszi, hogy ő akkor hallgatott ilyesmit, amikor befűvezve, két nővel hentergett egyszerre, és a világbékéről vizionált 1976 hosszú, forró nyarán. Egy mai fiatal legfeljebb azzal tudja kiánsni a korosztályi lövészárkot, ha lemészárolja valamelyik tanárát vagy a nagymamát. A művészi avantgárdon és a rock and rollon szocializálódott szülők, semmin sem csodálkoznak, kilószámra veszik a kölyköknek a dobócsillagos chipszet.

(*A szabadság rabszolgái*) Ha jobban megvizsgáljuk a mai fiatalok viselkedését és szokásait, akkor azt látjuk, nincsenek köztük szubkulturális törzsi (rockerek, popperek, hippik, diszkósok, punkerek, skinheadek, darkerek, rapperek stb.) háborúk. Korábban megvoltak az ellentétek, mára már végérvényesen összekeveredtek a szubkulturális hadosztályok. Egyesek szerint ez a folyamat a nyolcvanas évek közepén kezdődött, amikor a Run DMC duó, a fekete hip-hop legkiemelkedőbb képviselői összeboronálták a rapzenét az Aerosmith együttes hardrockjával és elkészítették a *Walk This Way* című zeneszámot. De azért ne feledjük, a hetvenes években már ötvözték a rockot a jazz-zel. A fuzionálás általános jelenség: a Nirvanát már magukénak érzik a punkok és a metálosok is. Manapság a popkultúra szimbólumrendszere kiüresedett,



pusztán ornamentika lett. A mai fiatalok számára a szubkulturális ikonográfia jelei nem tartalmaznak érvényes üzeneteket. A hátizsákokon a nagy-Magyarországot ábrázoló térkép mellett ott látni a hippik „Peace” feliratát, az anarchiára felesküdt punkok bekarikázott „A” betűjét, de a partikultúra egyik kulcsfogalmát az „Acid” szót is láttuk már gót betűkkel írva.

Úgy tűnhet, a mai fiataloknak nincs önálló ízlésvilága, azaz mindenevők. A Metallica után éppúgy meghallgatják a Buena Vista Social Clubot, Marylin Mansont és a Romanticot is.

Hol van már az idő, amikor Cseh Tamás a hatvanas évekről énekelt, hogy „Filmek is készültek, vászonról ránk néztek, autóstoppos fiatalok, twistelve nézték a víztükröt, és hallgatták, mit csacsognak a vízhabok”?

A filmnek a címe most: *South Park*. A benne szereplő télapót Kula bácsinak hívják, aki szó szerint egy életre keltett darab szar, az autóstopposok szériagyilkos zombik, akik bármikor átalakulhatnak egy Godzillára és Cherre emlékeztető gigászi kannibállá. A csacsogó vízhab pedig mára már nem más, mint a *Ponyvaregényben* (*Pulp Fiction*) a kocsi üléshezátat beborító agyvelődarabok víziója, amit a problémákat megoldó Wolf pillanatok alatt eltakarít. Már csak egy baj van: lassan már a *Ponyvaregény* is túl régen volt, több mint tíz éve mutatták be.

Azóta legfeljebb Lars von Trier és a *Manderlay* című mozija szól a szabadság fantomjáról. Arról, hogy a felszabadított rabszolgák képtelenek elviselni a szabadság terhét. Nekik zsarnok kell. Zsarnokot csinálnak a felszabadítójukból. Hiába, a nép már csak ilyen.

(*The Medium Is Massage*) Napjainkban fontos, gyakran használt fogalomká változott a „médiúm”. A médiúm eredeti jelentése: közeg, közvetítő eszköz, vagyis a művészetben: a művészet közge. Ez a hagyományos műfajaiban látszólag könnyen értelmezhető, hiszen a vászon, festék, márvány, bronz, betű stb. közvetítője, megjelenítője vagy egyszerűen anyaga a művészi gondolatnak. Bonyolulttá vált a helyzet, amikor a tömegmédiúmok a művészetben is polgárjogot nyertek (fotó, film, videó). Ekkor ugyanis működni kezdett az az ideológiai szuggeszció, amely Marshall McLuhan kanadai irodalomtudóstól ered, és amelynek használhatóságát számtalan félreértés, félremagyarázás garántálta.

The Medium Is Massage a címe McLuhan könyvének, ahol már a cím utal kultúránk egyik fontos jelenségére. Azonban ezzel a könyvvel sem tudta elosztatni azokat a félreértéseket, amelyeket a cím félrefordítása sugall. A fordítók önkényesen megváltoztatták, és a message helyett message-t fordítottak. A message hírt, üzenetet jelent, tehát az ő fordításukban a cím így hangzott: „a médiúm a hír, a médiúm az üzenet”. A tévedés nyomán számtalan romantikus elmélet kapott szárnyra: a művész az, aki hírt ad a világunkról, aki üzenetet hagy korunkról. A *The Medium Is the Message* mélyen rögződött a fejekben, és elhomályosítja az eredeti McLuhani felfogást.

Mi lenne a megfelelő fordítás? A message szó magyarul masszázst, gyúrást, dögönyözést jelent. Ha nem a szótári, hanem a jelentésbeli, átvitt értelmet nézzük, akkor a McLuhani állítás helyesen így hangzik magyarul: „a médiúm a súrlódás, az érintkezés”. Ez a különös megállapítás érthetőbbé válik, ha a könyvben kifejtett gondolatokat is sorra vesszük.

McLuhan azt állítja: hogy a különféle korok társadalmában élő emberek tudatát sokkal inkább a kommunikálásra használt eszközök, médiúmok alakították, mint maga a közlés formája.

Ez hatványozottan érvényes korunkra, ahol a tömegmédiумok folyamatos információinak „döngönyözése” közepette élünk, tehát tudatunkat sokkal inkább a médiумok által kibocsátott közeg határozza meg, mint az eszmék, amelyeket a kulturális közeg közvetít. McLuhan szerint elsősorban az elektrotechnika kér egyre nagyobb teret és helyet életünkben, és észre sem vesszük, hogy megváltoztatja életünk kereteit, sőt gondolkodásunkra is visszahat, egyre inkább arra kényszerít bennünket, hogy felülvizsgáljuk normáinkat.

(A médiум) A médiум észrevétlenül mindent a maga képére formál; aki önmagát formálja a médiум képére, megmenekül.

Aki önmagát a médiум képére formálja, közvetlenebb kapcsolatba lép a valósággal, mint aki csak használja azt, mert az utóbbi és a valóság között mindig ott marad a közvetítő, a médiум.

Aki azt képzei, hogy a médiумot saját képére alakíthatja, anélkül, hogy ő megváltozott volna, téved. Nem veszi észre, hol szolgálja ki azt, aminek ura akart lenni. A reakció anakronisztikus kollaboránsa lesz.

Az érzékelés megváltoztatása a létezés mód megváltoztatására utal; aki ebben a változásban a lehetőségeire ismer, a történelemmel teremt közvetlen kapcsolatot.

A légy felismeri, hogy az ablaküveg az, ami nem engedi a szabadba jutni, és attól kezdve a rést keresi. És ha nem keresi többé, akkor azért nem, mert az ablaküveg ráébreszti, hogy a szobában érzi jól magát. *(Hajas Tibor, 1976)*

(A művészet mint a világ megismerésének módja) A művészeti produktum a világ megismerésének kódja. A művész, mint vezető kommunikátor, képes-e átlátni, a tudomány és az ipar és főként a hadiipar iszonyatos méretű fejlesztését, amelynek célja a dominancia megerősítése? Vagy csupán ütközőzóna lenne a művészet, amely megpróbál életben tartani olyan néhány vitális funkciót, mint például: fantázia, fogékonyság, percepció és imagináció. Jobb lesz-e a művészet által az ember? A művészet lenne az a tér, amelyben szimbolikusan lejátszódhatnak és mintegy katartikus feloldást hozhatnak az egyén és a társadalom konfliktusai? Van-e akkora ereje, mint a mágiának és az alkímiának?

Tulajdonképpen csodálatos, mennyire előrevetíti a művészet a tudomány eredményeit. A 20. században az új elektronikus médiумokban találkozott a művészet és tudomány. Új szimbolikus metatér keletkezett, amelyben az építészetet díszlet, a könyvet esemény helyettesíti, mitológiai hős pedig abból lesz, aki legtöbbször és legtovább jelenik meg a képernyőn. Napjaink hősei a színészek és zenészek. Mindent eláraszt a hiperprodukción, bárhová nézünk, minden fogyasztásra sarkall. Óriási mértékben terjednek a másolatok, aminek egyre kevesebb értelme van. Amint kitaláltál valamit, már le is másolták, el is lopták tőled, de az is nyilván igaz, hogy már a te gondolatod se volt egészen eredeti. Másolják a gondolatot, a zenét, a képet, a könyvet, a design-t, az életet. A sok kópia óhatatlanul ki fogja váltani a vágyódást valami eredeti, az őseredeti után. Ordítani egy nagyot.



(Elektro-neuro-támadás – újfent) Az elektronikus média manipulálja, megszabja és diktálja az ember vágyait, alakítja az ember világát a valóságosnál is valóságosabbra. Percenként óriási információáradatot zúdít az individuumra, amiben képtelenség szelektálni, ezáltal kikapcsolja az agyat, fölöslegessé teszi az agy funkcióinak nagy részét. „Események” körül forog a világ. És miből lesz médiaesemény, amiről a média birtokosa úgy gondolja, hogy érdekli a nézőt, a nyilvánosságot. Beszédtémává kell válni a művészeknek is ahhoz, hogy észrevegyék őket. Napjaink hőse, a zenész, az énekes, a futballista, színész, a modell tökéletes csomagolásban – elenyésző tartalommal, csekély értelemmel.

A globális civilizáció, ahová beteszi a lábát, kitartóan újragyártja önmagát. Mindenütt a világon ugyanolyan házak, autópályák, parkolók, ugyanaz a nyálás zene, silány filmek, idióta televízió-műsorok, intelligens telefonok, notebookok, bevásárló központok. Ahogy a zene, az építészet is elveszíti egy adott tér földrajzi, éghajlati, etnográfiai sajátosságaival való kapcsolatát. Ugyanakkor születnek alrendszer: mindegyik mobiltelefon- vagy laptopmárkának másmilyen a töltője, az autómárkákkal úgyszintén hasonló a helyzet stb. A jövőben csupán csak ezek kiválasztására fog korlátozódni a fogyasztó fantáziája és kreativitása?

(Velvet Underground) A 20. század hatvanas éveinek fogyasztói (konzum) irányultságát azonnal felismerte Andy Warhol, aki art-dealerként viselkedett, nem csak celebrálta az eseményeket, de művészeti gyárában (factory) ő maga is hozzájárult a nonkomformista sztárgyártáshoz. Napjainkban, az új évezred kezdetén a sztárok és a nonkomformisták kapcsolata beszívárog a társadalom minden pórusába, hogy kitöltse a konzumüresség helyét, amely paradox módon minél inkább keresi a kielégülést, annál kevésbé találja meg, soha nem lehet elégedett. „ÁJEM SZO SZTUPID, ENTRTEJN MI” (Olyan hülye vagyok, szórakoztass engem!).

(Street Fighting Man) Minden generációnak megvannak a maga problémái és lézengői. Ez a gépezet Amerikából sikeresen exportálta a világ többi részébe az ötvenes, hatvanas, hetvenes és nyolcvanas években a különféle rendű és rangú lézengők és lázadók épp divatos kategóriáit (anarchista, hobo, beatnik, rocker, hippy, punker, skinhead, darker, rapper és a többiek).

Ez a lézengő és lázadó archetípus lehetne akár egyetemista vagy majdnem egyetemista, aki olyan sokszor halasztott már és oly sokféleképpen, hogy maga sem tudja, igazából be van-e íratkozva vagy sem. Szakdolgozatát hosszú szemeszterek óta majdnem írja, és egyszer majdnem be is fogja fejezni. A nyugati világban kirívó sűrűséggel megtalálható a következő egyetemi tanszékeken: művészettörténet, szociológia, antropológia, filozófia, irodalom, valótörténet. Öltözképe meghittent slamos, esetenként szelíden kihívó tendenciákkal.

Az épp divatos lézengő, lázadó archetípus zenéje a suburban trash vagy a noise, de a harmadik világból származó, abszurd popzene (világzene) egyenesen ideális. Miből él hőseink? Kölcsönökből, töredék ösztöndíjakból és alkalmi munkákból tartja fenn magát. Általában bolti eladó, kávéházi felszolgáló, mozipénztáros, lemezbolti eladó, múzeumban teremőr vagy könyvtáros.

Intenzív archeológiai kutatás kimutatná, hogy a régi görögök is ismerték. Ott volt Szokratesznél a lakomán, talán Antiszthenésznek hívták, mélan mustrálta a pasikat, fél füllel a Mestert hallgatta, magában eldöntötte, hogy az öregnek nincs igaza, de odáig sohasem

jutott, hogy saját véleményét elmondja vagy leírja. Egy ideig New Orleansban kallódott, abban az időben még Elvis Presley is sovány volt. De Godard filmjeiben is felbukkant. 1968-ban Párizsban néhány napig barikádot épített anélkül, hogy határozott programja lett volna arról, miért is lázad és mihez kezdene a győzelem után. A 20. század második felének lézengő lázadói jónéhányszor nekirugaszkodtak ugyanannak a pályának. Az előző „versenyzőket” archetipusokat nehéz figyelmen kívül hagyni, ezért életébe természetes egyszerűséggel asszimilálja korábbi generációk lázadás-mítoszainak egy részét, a *Zabriskie Point*től a *Blade Runnerig* (Szárnyas fejvadász).

Oly sok ösvényt kitapostak a 20. században. Egyre nehezebb valami újat tagadni.

(*Ten Years Later*) A világ, melyet a hatvanas évek hippije a virágok és a szerelem erejével megváltoztathatónak hitt, bezárul: technokrata lett, komplex és idegen.

A punk a létezés mélységes szorongását exhibicionizmusban éli ki, a skinhead pedig agresz-szióban. A többiek enyhén neurotikusak, skizofrének.

Minden egyszerre van távol és közel. Már mindent megírtak jól és rosszul is. De az információáradat önmagát értékteleníti el; igazi információnak és tudásnak a szükséges adatok megtalálása és kiszűrése számít.

Olvasnivaló oly sok van, hogy napjaink lézengői, lázadói inkább semmibe nem kezdenek bele, inkább töredékekre vadásznak az interneten vagy a tévében, és összeesküvés-elméletek után kutatnak.

Kedvelt témák a következők: véletlen egybeesések, az állami elnyomás eszközei, titkos társaságok, korrupció, gyilkosságok, kódok mögé rejtett igazság megtalálása, ufók, parajelen-ségek a fizikától a pszichológiáig. Számára korunk művészetének képei, mondatai, jelenetei sokszor csupán transzcendens egybeesések sorozata.

Különben jöhet bármi, ami a racionálison túlmutat, és nem ró túl nagy megterhelést az emberre: a zen, a globális tudat, a ponyvaregény, a cyberspace miszticizmus, a posztmodern esztétika, a film, a versírás, a fotózás vagy a performance-ok.

S természetesen időnként egy dögös rockbanda megalapítása sem kizárt. A *Szelíd motorosok* (*Easy Rider*) című film hősei vagy Jack Kerouac alakjai még menekültek, különösebb cél nélkül csavarogtak egy kontinensnyi országban.

Napjaink lázadói, lézengői, akárcsak Wim Wenders *A világ végéig* című filmjének hősei a posztmodern ezredvég tanácstalanságának két paradigmáját viselik. Odébbállhatnának, de nincs kedvük. Életük az utcán, kávéházakban, a város peremén zajlik. Wenders hősei poszt-modern irrelevanciával téblábolnak át Párizsból Ausztráliába, Berlinből Japánba.

Egyértelmű, hogy az út többé nem élmény, hanem a valahollét. A világ véges lett, meg-fogható és ezáltal érdektelen: tágulni egy másik dimenzióban fog.

Köszönet: Idézetek, vendégszövegek Almási Miklós, Esterházy Péter, Fenyvesi Ottó, Földes László, Földényi F. László, Göbölös N. László, Grandpierre Attila, Jávorszky Béla, Klaniczay Gábor, Marton László Távolodó, Müller Péter Sziámi, Para Kovács Imre, Poós Zoltán, Sebők János, Sükösd Miklós, Szkárosi Endre, Szőnyi Tamás, Temesi Ferenc, Tilmann József Attila, Új Péter, Ungvári Tamás, Vágvölgyi András, Vigh Mihály, Virág Zoltán és mások írásaiból.

Felhasznált folyóiratok: *Melody Maker*, *New Musical Express*, *Rolling Stone*, *Dzoboks*, *Mladina*, *Polet*, *Heroína*, *Képes Ifjúság*, *Magyar Narancs*, *Volt*, *Wanted*, *Wan2*.



The Living Jarboe

Beszélgetés Jarboe-val és Nic Le Bannal



2005. október 25-én a független zene magyar rajongói először találkozhattak idehaza egy élő legendával, a Swans nevű egykori amerikai úttörő underground csapat magját alkotó duó női tagjával, Jarboe-val. Felemelő, adrenalinnal telített koncertje talán egy törzsi beavatás legfájdalmasabb pillanataként írható le. Másfél órás lenyűgöző fellépése után az öltözőben nyílt alkalmunk beszélgetni az énekesnővel, valamint a gitárossal, Nic Le Bannel.

A koncertet valamilyen meditációszerűséggel kezdtétek. Ez milyen célt szolgál a fellépések során?

Jarboe: Különböző jelentéssel bír. Először is azért van rá szükség, hogy mindenki lenyugodjon, összpontosítani tudjon, közös talajt biztosítson a zenészeknek. A kialakult csendben megtisztítod az elméd a gondolatoktól és teljes erőddel kizárólag az előadásra figyelsz. A másik szerepe számomra az, hogy felidézzek bizonyos dolgokat, amelyeket aztán engedek, hogy átáramoljanak rajtam; olyan elszánt előadó szellemére gondolok, mint pl. Janis Joplin. Különféle démonokat és szellemeket hívok segítségül, hogy felerősítsenek és bátorítsanak, amolyan csatorna vagyok misztikus, spirituális erők és a valóság között. Igazi katartikus élmény, többről van szó, mint egy koncertről, inkább színházi előadáshoz hasonlít, amit művelünk, tele érzelmek vezetésével. Élőben játszok két dalt, amelyet közép-keleti élményeim inspiráltak – megszerettem azokat a helyeket a damaszkuszi kapu-

nál, közel kerültem a palesztinokhoz – és ezek hagyományos közép-keleti imákra és kántálásokra épülnek, melyekkel igyekszem kifejezni azt, ami számomra a tisztaságot jelenti: egy szívből eredő hitrendszert, amelynek nincsenek politikai indítékai.

Kapcsolatba kerülsz a közönséggel a fellépés alatt?

Jarboe: Ez a közönségen múlik. Összegyűjtöm az energiájukat, és azzal dolgozom. Az adott estétől függ, hogy milyen erők vesznek körül. Néha olyan töltést kapok, hogy szeretek közéjük lemenni, és szívesebben énekelek onnan, mint a színpadról, ahol inkább úgy érzem magam, mint akit kiállítottak. Alapvetően jobban szeretek közöttük lenni, olykor mégis rákényszerülök, hogy bezárkózzak, mert néha olyan erős az energia, ami átjár, hogy túl sok a feszültség, a szenvedély, ami megzavarhatja magát az előadást – ilyenkor letérülnek arról az útról, ami a célomhoz vezet; és ezt néha meg is kell tennem. Tehát végül is az egész előadás egy meditációvá válik. Az emberek reakcióin múlik minden, ők határozzák meg, hogy mi fog történni.

A mai közönség milyen volt számodra?

Jarboe: Nagyon bensőségesnek éreztem, és egészen mély dolgokat hoztak elő belőlem.

Szerintem egy előadás mindig intimebb, arról szól, hogy kapcsolatba kerülsz a hallgatósággal, nem csak figyelsz, és magadra összpontosítasz...

Jarboe: Értem mire gondolsz... Minkét megközelítés – kapcsolat és önmagadra figyelem – értékes számomra, tudom őket kezelni. A legnehezebb helyzet akkor van, amikor a közönség rendkívül zárkózott, hideg és halott. Ilyenkor én nyílok meg jobban, sokkal inkább az arcukba mászkok, a szemükbe nézek, mert keresek bennük valami őszinte érzést, mivel úgy érzem, csak megjátsszák magukat, felvesznek egy attitűdöt. Ha a közönség nyitottnak tűnik, erre nincsen szükség, hiszen nincs szembesülés. A mai közönségnél egyáltalán nem volt szükség erre, szeretetet éreztem és nem rosszindulatot.

Ennek egyik oka az lehet, hogy először játszottál Magyarországon. Ha jól tudom, a Swans-szal nem léptetek fel nálunk...

Jarboe: Jártunk itt a 90-es években, és úgy volt, hogy koncertezünk, de előtte tűz ütött ki a helyszínen, így elmaradt a fellépés. De eredetileg lett volna. Fura helyzet volt...

Az új lemezed (The Men Album) mögött van-e valamilyen koncepció, valóban a férfiakra szól-e, ahogy a címe is utal rá?

Jarboe: Más a megközelítés. A *Woman's Dream* című dal egy nő elmélkedése az életében előfordult férfikkal való kapcsolatairól. Az összes férfival, beleértve az apját és mindazokat,



akikkel közvetlenül kapcsolatba került. Ebben a számban hallható egy kislány, amint az apukáját szólítja: ez Monica Richards a Faith & Muse-ból, valamint Paz Lenchantin (basszusgitár, vokál) és én törzsi kántálást adunk elő. Orgazmus, kéjes hangok és szavak, zajok hallhatók a háttérben, olyan dolgok, amelyeket nőként megélsz, amikor kapcsolatba kerülsz egy férfival. Nagyjából ez adja az egész lemez alapját, történetét. Szó szerinti és metaforikus értelmezése is van, ráeszméltem, mi mindent tettem, mindazt az áldozatot írtam le, amelyet életem során a férfiakért hoztam. Folyamatos áldozathozatal szerelmi kapcsolatért, a szerelem bűbájáért. Voltak elvárásaim, amelyekről fantáziáltam, míg végül rájöttem, hogy az nem is létezik. Ez volt az inspiráció, és azok az évek, melyekbe energiát fektettem, hogy megtaláljam ebben az értelemben a férfit. Ezek ihlették a lemezt, és ezeket a dolgokat vizsgálom különböző nézetből. A *Feral* (Vad), az első dal, amit ma játszottunk, többnyire összefoglalja a teljes lemez történetét, azt az elvadult szomorúságot, amibe egyre jobban bele lehet sülyedni. Ez a bánat a szellemi-fizikai kötelék hiányából adódik, a másikkal való kommunikáció hiányából. Szeretné, ha a szíve biztonságban lenne, ezért rácsok mögé zárja, így viszont fájdalmat fog tapasztalni. Szóval a lány búslakodik, de végül azt mondja: „Búcsút intek a könnyeknek!” és újra erős lesz, mert feldolgozza a fájdalmát, kiadja a dühét, és ezáltal meggyógyul.

Tehát a lemez egy teljes történetet dolgoz fel.

Jarboe: Igen, hat évig foglalkoztam vele. Valakiért végső áldozatot hoztam, és ezt dolgoztam fel a lemezen. Az alapvető ötlet az volt, hogy olyan férfiakkal dolgozzak együtt, akiket ismerek és a barátaim, de persze néhány nő is szerepel az albumon, mint pl. Paz Lenchantin basszusgitáros (ex-A Perfect Circle) vagy Monica Richards... De elsősorban a különböző stílusú férfi előadók és az én együttműködésemen van a hangsúly. Iva Davies az ausztrál Icehouse-ból ismerős, ami egy sikeres elektronikus banda volt a 80-as években, Blixa Bargeld a legendás Einstürzende Neubauten énekese, Alan Sparhawk a Low-ból... mindannyian különleges művészek.

Megvolt a konkrét elképzelés, hogy ki melyik számban fog szerepelni?

Jarboe: Gondolatban megvoltak az adott számokhoz az előadók. Például a *Feral* című dalban a Neurosis gitárosa, Steve Von Till akkordozik, Nic Le Ban pedig Blixa vokálját egészíti ki. Ma este ezt bejátszottuk sampleből, mert Blixa hangja kihagyhatatlan számomra, ő testesíti meg az igazi vadságot.

Nic Le Ban: Nagy kihívás volt erre kitalálni valamit, amikor Jarboe először ideadta nekem a felvételt, mivel az egész amolyan örült vámpírsikolyszerű. Három héten keresztül hallgattam fejhallgatóval, mire megszületett az ötlet.

Jarboe: Igen, talán inkább olyan, mint egy múmia... Ugyanis Blixa volt a hangja a hollywoodi sikerfilmnek, a *Múmiának*, úgyhogy ehhez igazán ért!

Ebben az esetben adtál neki valamilyen útmutatást, hogy mit és hogyan kellene tennie a dalban?

Jarboe: Annyit mondtam neki, hogy az örület hangja legyen. Egy megvadult örültnek képzelje magát, amint rács mögé van zárva. Rohangált körbe-körbe a szobában, aztán oda-ment a mikrofonhoz, beleüvöltött, aztán újra körbement... teljesen zilált volt. Egyszeri és megismételhetetlen, teljesen lenyűgöző előadás volt.

Tehát hat évig gyűjtötted az ötleteket, idén pedig rögzítetted őket?

Jarboe: Igen, a teljes folyamat tartott hat évig a lemezfelvétellel. Nagyon heves időszak volt, sokszor várnom kellett a zenészekre, hogy mikor fér bele az idejükbe, mivel a legtöb-ben turnén voltak vagy stúdióztak. A lemezborítón a hátam látható egy tetoválással, amin egy szívbe hatoló kés van. Ez az átdöfött szív egy misztikus szimbólum: a szív, mint a belső győzelem, a szerelem jelképe, és ez át van szúrva... A kép a házam folyosóján készült, ami feketére van festve és sok-sok apró rajz, váz van belevésve, még vér is van rajta. Mindez a művészi megnyilatkozás jele nálam. Fotók pedig azért készültek róla, mert 2001-ben ott, azon a helyen összeestem és kórházba kellett szállítani, súlyosan megbetegedtem. Ezek a fényképek a helyszínelésről származnak.

Nem ijesztő egy ilyen környezetben élni?

Jarboe: Ó de, viszont számomra nagyon ösztönző! Nem zavaró, csak ihletet ad.

Nic Le Ban: De ez a környezet már nem létezik, Jarboe most sokkal pozitívabb helyen él.

Jarboe: Talán így van... Haha!

Az elmondható-e, hogy ez a lemezed pozitívabb hangvételű lett, mint a Disburden Disciple vagy az Anhedoniac voltak?

Jarboe: Szerintem egy lépéssel előttük jár. Talán a következő lesz igazán pozitív, nem tudom... Ez egy kicsit közelebb van hozzá, de én sohasem fogok vidám dalokat írni, mivel természetemnél fogva a létezés sötét elemeit kutatom, ezt szeretem, ez vonz. Folyamatosan alkotok, különböző projectekben közreműködök, jövőre hatféle dologban is részt veszek. Állandóan új területeket deríték fel, szóval nem tudom, hogy a következő Jarboe lemez milyen hangzású lesz, de most olyan érzésem van, hogy sokkal törzsibb.

Mint a koncerten is, a két dobosnak köszönhetően?

Jarboe: Igen. Nos, a koncertprogramot is úgy állítottam össze, hogy a két dobos játé-ka kellőképpen kifejezésre jusson. Nyilvánvalóan előadhatnék rengeteg más dalt is, lenne miből válogatnom, de így jól felépített a műsor.

Régebbi számok közül mennyit játszottok?

Jarboe: Függ a helytől és a hangulattól is, általában 11-12 számot játszunk összesen.



Nic Le Ban: Az idő is meghatározó, vannak helyek, ahol legfeljebb egy órát kapunk, más-hol többet zenélhetünk...

Most volt elég időtök?

Jarboe: Ma este nem játszottuk a *Scorpion*t, de a program képlékeny, változik napról napra. Ha pedig a dalok maradnak is ugyanazok, általában másképp adjuk őket elő.

Hogyan állt össze a zenekar mostani felállása?

Jarboe: Azt hiszem egy A Perfect Circle koncerten találkoztam Pazzel, mivel ismertem Maynardot (Maynard James Keenan, az APC és a Tool énekese – a szerk.), aki bemutatott minket egymásnak, és így kapcsolatban maradtunk, amíg az APC-vel és a Zwannal is turnézott. Mike Rollinst egy barátom által ismertem meg, amikor Athénben egy indusztriális fesztiválon léptem fel. Ott ő volt a dobosom, és nagyon megtetszett a játéka. Philt – aki szintén dobos – pedig Nic javasolta nekem, mivel ismerték egymást Seattle-ből. Kaptam tőle egy CD-t a Neurosis-szal közös turnénkon.

Nic Le Ban: A játéktípusa olyan új elemeket hozott a zenébe, amire nem is számítottunk. Szóval érdekes két dobossal zenélni és az egész program úgy épül fel, hogy a játékuk beleolvadjon. Mike egy hihetetlen zenész, Phil teljesen más háttérrel jön, együtt pedig nagyon erősek.

Jarboe: Nickel pedig akkor találkoztam, amikor az olasz avantgárd csoporttal, a Larsennel koncerteztem. Amerikában turnéztak, még sohasem jártak ott korábban, és Seattle-ben játszottunk együtt. Nic a közönség soraiban volt és a koncert után odajött hozzám beszélgetni. Aztán kb. egy évre rá küldött nekem egy e-mailt és elkezdtünk zenei ötletekről beszélni és számokat írni, majd meghallottam a zenéjét és a különleges gitárjátékát, ami megfogott.

Ez most már egy állandó felállítás marad?

Jarboe: A Living Jarboe project alapja, hogy mindig változik, átalakul, és valamivé kifejlődik az új embereknek köszönhetően. Új hangzások, különböző stílusok, zenei hatások és más zenészek. Mindig folyamatban van, alakul, és nem kialakított, mert azt unalmasnak tartom.

Nem érzed úgy, hogy ha több évig együtt vagy ugyanazokkal az emberekkel, jobban összeszoktok, és jobban kifejezésre tudjátok juttatni az elképzeléseiteket?

Jarboe: Nos, a Neurosis az ilyen csapat. Ők mindig azt a bizonyos hat embert jelentik. Nem lennének ugyanazok, ha valakit le kellene cserélniük, majdnem olyanok, mint egy család, és annak ellenére, hogy különböző helyen élnek, időnként összejönnek, hogy próbáljanak, és lemezt készítsenek. De én képtelen vagyok erre, mivel nem ilyen múlttal rendelkezem. A Swans állandóan változott. Néha elkészített két lemezt ugyanazokkal

az emberekkel, de alapvetően mindig átalakult. Nekem ez megfelelő így. Talán egy-két emberrel szilárdan együtt maradok, de pl. az egyik következő lemez, amin dolgozok, az a Swans korábbi bőgőseivel készül majd, tehát egy olyan emberrel, akivel már játszottam azelőtt. Pazzel is készítettünk közösen egy albumot, amin kizárólag szép dallamok hallhatók, Nickel és Mike-kal is folytatom a közös munkát, de emellett sok más projectben is részt veszek.

Milyen volt a Neurosis-szal együtt dolgozni?

Jarboe: Évek óta ismerem őket, szóval eléggé természetes. Nagyon jó volt! Tökéletesen passzoltunk egymáshoz, lenyűgöző munka volt.

Ők írták a zenét, te pedig a szövegeket?

Jarboe: Megírták a számokat, én pedig hallva őket, kitaláltam rájuk a szöveget, amit aztán felvettem, ők pedig összerakták. Pontosan így történt. Ezután adtunk hat fantasztikus koncertet. Elképesztő volt, hatalmas helyeken és mind teltházzal. Az utolsó Londonban volt és az mindent túlszárnyalt. Szeretem, amit csinálnak, másfajta energia, mint amit én használok, egészen más világ, filmvetítés megy alattuk, és sötétben zenélnék...

1999-ben játszottak nálunk Budapesten, és valóban lenyűgözők voltak. Hogyan látod a zenei fejlődésüket? Manapság sokkal...

Jarboe: ...ambientesebbek, atmoszférikusabbak. Igen. A philadelphiai koncertünk után odajöttek hozzám, megfogták a kezem, és azt mondták: „Mostantól te is a Neurosis tagja vagy.” Úgy hívják magukat, hogy „A Törzs”, és engem is befogadtak. A zenei változás szerintem annak köszönhető, hogy sokat turnéztak az olyan metal-fesztiválokon, mint az Ozzfest és hasonlók, és nem szívesen vállalnak már egy közösséget az ott fellépő csapatokkal. Nem is utasítják el őket, de különböznek tőlük. Valami spirituálisabb, epikusabb dologban gondolkodnak. Úgy gondolom, hogy megunták azt a korábbi hangzást, sokkal nagyobb hangsúlyt fektetnek a billentyűkre és a samplekre. Noah Landis billentyűs meghatározóbbá vált a csapaton belül. De az egész magyarázható Scott Kelly énekes-gitáros egészségiügyi problémáival is, és ezen is túl kellett lenniük. Egy komoly térdműtete volt és emiatt sokáig nem tudtak fellépni...

Szerinted a mostani európai turnédon az emberek eléggé nyitottak-e, és különböznek-e az amerikai közönségtől?

Jarboe: Csodálatos közönség, nagyon készséges és Európa több városában is hatalmas koncertet adtunk. Nyilván ezt szeretjük mi is, hiszen, mint mindenki tudja, ez kellőképpen ingerli az előadót, ez egy szimbiózis, oda-vissza dolog, adsz és kapsz.



Van olyan közönség is, amely nem értékeli a fellépéset?

Jarboe: Nálam nincs ilyen, mivel eléggé megnyerő előadást szoktunk nyújtani. A legnehezebb közönség egyébként a New York-i, mivel ők úgy állnak ki, hogy: „Na mutasd, mit tudsz!” De belőlem ez már kiveszett, mivel olyan régóta zenélek, hogy nem érzem úgy, hogy bizonyítanom kellene. Az emberek azért jönnek el, hogy lássanak.

Izgatott vagy mielőtt színpadra lépsz?

Jarboe: Nem. Olyan az egész, mintha munkába mennék, az életed melóját végzed. A munka mindennél előbbre való és tisztában kell lenned a munka és a közted lévő kapcsolattal.

Mit érzel koncert után, megkönnyebbülést?

Jarboe: Nem, nagyon szigorú vagyok magammal, állandóan elemzek, figyelek mindenre és mindenre körülöttem, hogy mit csinál, magamat is beleértve. Minden egyes apró hangnyi eltérést meghallok, tudatában vagyok és kritizálom. Olyan ez, mint egy állandó munka, finomítás, alakítás és felfedezel. Nagyon kimerítő, mert közben önmagadon belül dolgozol.

Foglalkozol a külső kritikákkal?

Jarboe: Az önkritikával foglalkozom, tényleg kemény vagyok magamhoz, sohasem vagyok elégedett, mindig többet, többet és többet szeretnék, és ez még a Swansban töltött évek alatt alakult ki bennem. Így működünk a Swansban, mindig még többet és többet csináltunk estéről estére, és végül valahol meg kellett állapodni.

Vissza a fejlődés kérdéséhez. Érdekes megfigyelni, hogy miután kettőtöknek különváltak útjai a Swans után, mennyire más irányba mentetek el egymástól zeneileg. A The Living Jarboe inkább rockorientált, míg Michael Gira The Angels Of Light zenekara valójában folk.

Jarboe: Mondták nekem páran, akik hallották, hogy a mostani turnén az Akron/Familyvel már szinte country zenét játszik. Nos, egyszer már nyilvánosan kijelentette, hogy végzett a rockzenével...

Ebben azonban nem vagyok biztos, mivel amikor két hete itt játszottak nálunk, elég sok rockzenei hatás is felfedezhető volt a koncerten...

Jarboe: Remek. Ennek igazán örülök.

A honlapod fontos szerepet játszik az életedben. Valóban bepillantást nyújt a mindennapjaidba?

Jarboe: Amikor otthon vagyok, igen. Naplót vezetek az interneten, és nagyon is élő a dolog, mert elég sokat foglalkozom vele, amikor ráérek. A honlapok (régebben a Swansé, ma a Living Jarboe) az életemet jelentik, mivel én egy internetes művész vagyok és egyben internetes úttörő, az elsők között voltam, aki megkerülte a zeneipart, hogy saját CD-ket adjon ki és közvetlenül eljuttassa a közönségéhez az interneten keresztül. Nem kaphatók boltokban, csak a honlapról rendelhetők. Amerikában én csináltam ezt először, és ez egy érdekes kísérlet, aminek köszönhetően egy csomó mindent elkerülhetsz. De ugyanakkor, ha turnéra indulsz akár otthon, akár Európában, keményebben kell dolgoznod, hogy megfelelő független terjesztőket találj a lemezeknek, és alternatív helyeket kell keresned, hogy fellépj, mivel nem vagy benne a gépezetben, és nem áll mögötted a „zenegyár”. Ilyenkor rá kell jönnöm hogy kénytelen vagyok részévé válni ennek a dolognak. Ezért adtam az Atavistic-nek 4-5 lemezemet is, hogy legalább terjesszék őket. Furcsa kort élünk, a lehetőségek megnyíltak, mégis sokszor hagyományos módszerekre kényszerülünk, amik számomra elavultnak tűnnek. Remélem, hogy a változások folytatódnak, mert a zeneipar sok pontban megbukott. Szeretnék továbbra is turnézni úgy, hogy az előadáson van a hangsúly, és olyan helyekre eljutni, mint Horvátország vagy Szentpétervár, vagy visszamenni Moszkvába, ahol fantasztikus koncertünk volt... Nincs szükségem egy közvetítőre, aki azt mondja nekem, hogy: „Miért akarsz Horvátországban játszani, hiszen ott nincs is terjesztéssel!” Soha többé nem akarok ilyet hallani. Szeretnék még távolabb kerülni a zeneipartól.

Szerinted van jövője és értelme a lemezkészítésnek?

Jarboe: A hozzám – és valószínűleg M. Girához – hasonló művészek számára van, mivel mi kívül esünk a tömeges mp3 letöltések világán. Amerikában és erre felé is inkább a divatos pop sztárokat töltik le, valamint a nagyobb csapatokat, mint Marilyn Manson vagy a Metallica. Az ő számaikat töltik le első sorban az emberek. Ezzel szemben az én rajongóim általában hűséget tanúsítanak felém azáltal, hogy megveszik a műveimet, mert tudják, hogy ebből élek és ettől függ, hogy lesz-e folytatás. A teljes csomagolást szeretnék maguknak, nem csak a leöltött fájlokat. De általában véve úgy gondolom, hogy a dolgok tovább fognak változni és nem tudom milyen irányba fognak elmenni. Kicsit ijesztő, lehangoló az egész.

És így elérkeztünk egyik kedvenc témához, szerinted mit nevezhetünk manapság undergroundnak? Van-e még határ mainstream és underground között, pl. az olyan bandák esetében, mint a Tool, akik kizárólag a saját útjukat járják és rendkívül egyéni, minőségi zenét játszanak, valahol mégis borzasztóan felkapottak...

Jarboe: Ez egy jó kérdés, és ez egy hihetetlen dolog. Ez így igaz, ezek a művészek a Vire magazin borítóján díszelnek, és noha a tucattól meglehetősen eltérők, mégis nagyon menők és sikeresek. Sokat gondolkodom ezen. Ez a határvonal egyre vékonyabb lesz, és úgy tűnik, hogy ez azóta van, amióta a Radiohead áttört – ami még az én fülemnek is sok szempontból nagyon kísérleti hangzású, mégis valahol populáris és a rádióadók agyba-főbe



játszották Amerikában. Ez egy jó példa arra, hogyan nyíltak meg a dolgok zenei szempontból az elmúlt években. Ugyanakkor vannak azok a bandák, akiket még ma is avantgárdnak neveznek, amit viszont nem értek, főleg, ha olyan csapatok mellé állítod őket, mint a kanadai Godspeed You Black Emperor! vagy hasonlók... Úgy érzem, hogy én eklektikus zenét művelek, de nem használok például zajszőnyeget, mint ezek a zenekarok... Szerintem olyan helyre viszem a zenémet, ahová az emberek nem mernek menni, és én mindig is ezt fogom tenni. Ezt persze érzelmileg kell érteni, kimondok dolgokat, amiket ők nem mondanak. Megtehetem, mert rettenthetetlen vagyok, teljes mértékben bátor. Nem érdekel, mások mit mondanak.

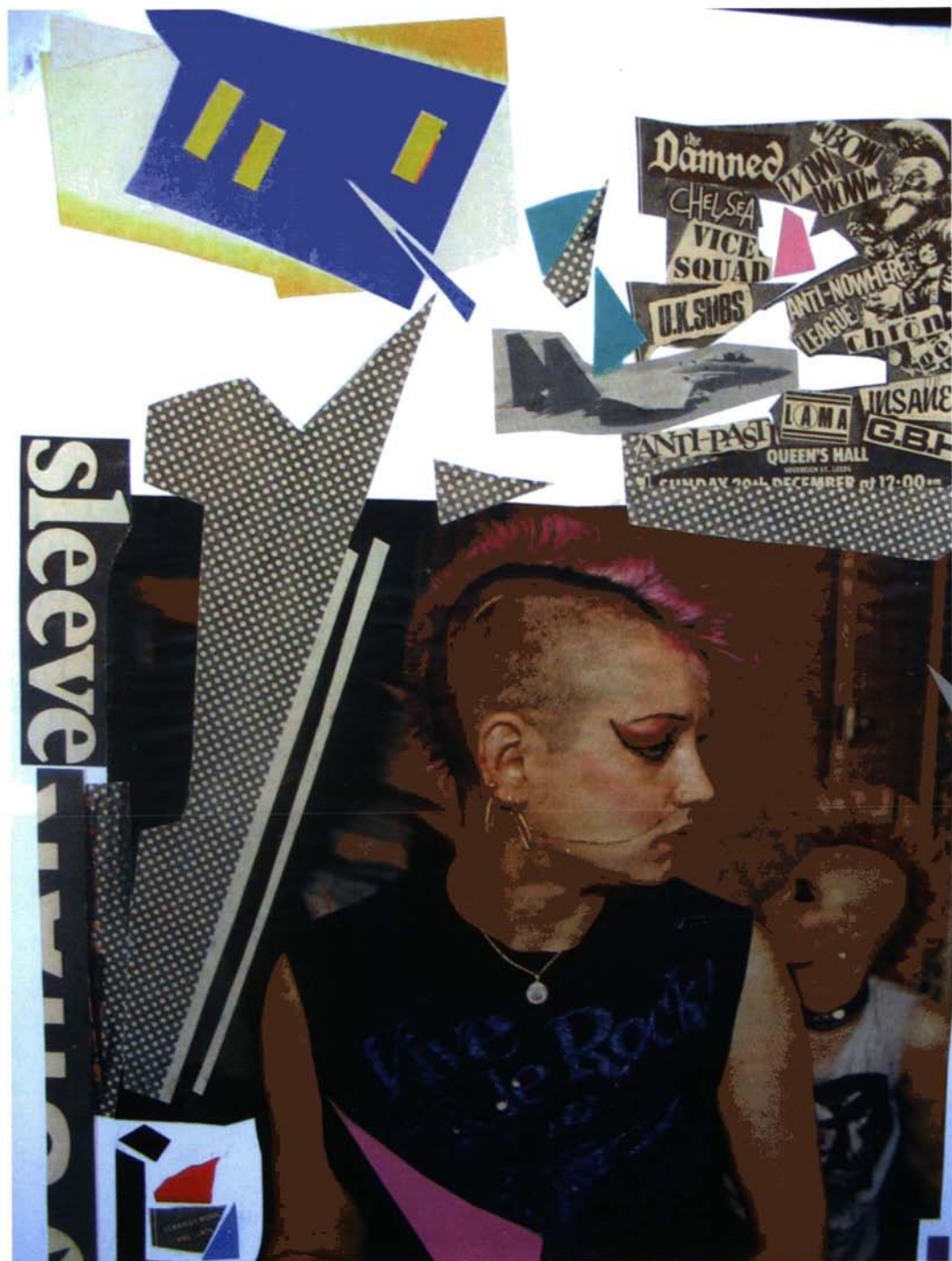
Én úgy gondolom, hogy az olyan csapatok, mint a Tool vagy a The Mars Volta – akik ugyan felkapottak, de minőségi és provokatív zenét játszanak – elősegíthetik a hozzájuk hasonló, valóban underground csapatok előretörését, az embereket pedig megnyitják az absztraktabb zenékre...

Nick Le Ban: Így van, én teljes mértékben egyet értek veled!

Szóval lehet, hogy éppen a Tool rajongók fogják legelőször megkedvelni a The Living Jarboe-t is...

Jarboe: Remélem, nem tudom. Úgy értem, a Tool esetében Maynard nyilvánosan elismerte a Swans hatását rájuk. Így találkoztunk mi össze, valaki odaadta neki az *Anhedoniac* eredeti verzióját, amikor Tokióban voltak egyik turnéjuk keretében, és azután megkeresett mondván: „Végre valaki adott nekem valamit, ami igazán tetszik!” Bízom benne, hogy amit mondtál, az működik a valóságban, és valahol tényleg jobban megnyílnak a zenehallgatók. Úgy legyen!

Interjú és fotó: Vad Zsolt





ALLEN GINSBERG

punk rock te vagy az én nagy nyafka babucim

Megmondalak titeket a süket mamukámnak! Hanyatt esek
a padlón és megeszem a nagyanyátok lepedőjét! Dobok,
Micsoda sok nagy hang, akartok ti Forradalmat?
Apokalipszis kéne? Puska- és hangotokon robbantani?
Nem tudok eléggé felizgulni. Hangosabban! Romlottabban!
Basszatok seggbe! Szopjatok ki! Nyomjátok a fülembel!
Ígérjétek meg, hogy agyonbasztok a pöcegödörben!
Jegyet váltok a ti klubotokba, hogy tartóztassanak le!
Ötven évesen menni akarok! Láncsal, korbáccsal, nadrágszíjjal!
Verjétek! Pusziljátok meg a szememet! Nyaljátok ki mindenfelé,
a Mabuhay Gardenstől parttól-partig,
Koponyámtól a lábujjamig, aggyátok ide meztelen villanygitárokat,
Punk Elnök, zabáld föl az FBI-t azzal a bazi ótvar pofáddal.

Balázs Attila fordítása



LYDIA LUNCH

Csöre töltve

ARRÓL VAN SZÓ, HOGY FOLYTON CSESZEGETNEK... ERRŐL SZÓL AZ EGÉSZ... HOGY LEBASZNAK, ÁTBASZNAK, BASZOGATNAK, VAGY EGYSZERŰEN ANNAK RENDJE ÉS MÓDJA SZERINT MEGBASZNAK... ÉS IGAZAD VAN, HA AZT MONDOD, A LEGNAGYOBB FASZ AZ ÖSSZES KÖZÜL EGY SZENILIS, BESZÉDKÉPTELEN VÉN SEGGFEJ, AKI SIMÁN MEGÚSSZA, HOGY TELJESEN HÜLYÉRE VESZI A SÜKET, NÉMA ÉS VAK, FEHÉR, FEKETE VAGY SÁRGA HÁJAS SEGGŰ, KÖZÉPOSZTÁLYBELI, FÉLNÓTÁS AMERIKAI SEGNYALÓKAT, AKIK BEKAJÁLJÁK A SZART, BÁR ÉRZIK, MENNYIRE BÚZLIK, DE NEM TÖRŐDNEK VELE, AMÍG CUKORMÁZ VAN RAJTA ÉS LEÍRHATÓ AZ ADÓBÓL, NEM KELL GONDOLKODNI RAJTA, SŐT, MINÉL KEVESEBBET GONDOLKODIK VALAKI, ANNÁL JOBBAN FOGJÁK SZERETNI, MIKÖZBEN AZ A MAGAS HIVATALT BETÖLTŐ, ISKOLÁZATLAN KÉTBALKEZES VÉN TROTTY EGY BOMBÁT ÖLELGET, ÉS BÁRMELYIK PILLANATBAN SZÉTROBBANTHATJA A SEGGED... BÁRMELYIK PILLANATBAN SZÉTROBBANTHATJA...

MONDHATOD, ÉN IS EGY BOMBÁN ÜLÖK, IDŐZÍTETT BOMBÁN, DE MIELŐTT FELROBBANOK, EL AKAROM MONDANI, MIT JELENT EGY OLYAN ORSZÁG POLGÁRÁNAK LENNI, AHOL EGY EGÉSZ KONTINENST ÁTITAT A „COWBOY-SZELLEME” NAGYSZERŰSÉGE, MELY KIBASZOTT ELBIZAKODOTTSÁGÁBAN NEM VESZI ÉSZRE, HOGY TALÁN EGÉSZ LÉTE LEGNAGYOBB ZUHANÓREPÜLÉSÉT KÖVETI EL...

EZ AZÉRT VAN, MERT MINDIG A HAZUGOKAT ENGEDIK BESZÉLNI... A HAZUGOKAT, A TOLVAJOKAT VAGY AZ IDIÓTÁKAT, VÁLASZD, AMELYIK NEKED TETSZIK, ÉN NEM VAGYOK VÁLOGATÓS, ÉS ÚGY TŰNIK, EZ A HOLDKÓROS, SÜKET TÁRSADALOM SEM, MELY AZ ÖSSZEOMLÁS SZÉLÉN ÁLL... ÉS MOST NEM A SZERELMI ÉLETEMRŐL VAN SZÓ, MERT HA ARRÓL LENNE, VALÓSZÍNŰLEG CENZÚRÁZNI KELLENE, KÜLÖNBEN ÉLETFOGYITGLANI BÖRTÖNBÜNTETÉSRE ÍTÉLNÉNEK, MELYET MÁRIS TÖLTÖK A PORNOGRÁFIA ÁLDOZATAKÉNT... MINDANNYIAN A PORNOGRÁFIA ÁLDOZATAI VAGYUNK... MOSTANRA MÁR MINDENKINEK TUDNIA KELLENE... HISZ MÁR KIBASZOTT RÉGÓTA GYÖMÖSZÖLIK AZ EGÉSZ ELBASZOTT VILÁGOT...

JÓ, RENDBEN... TALÁN MÁR ELEGED VAN. VÉGLEG ELEGED... ROSSZUL VAGY A MOCOKTÓL, A BOTRÁNYTÓL, A KORRUPCIÓTÓL, A PORNOGRÁFIÁTÓL, AZ OBSZCÉN DOLGOKTÓL, A NYILVÁNOS MEGALÁZTATÁSTÓL, A NŐK ÉS

GYERMEKEK BÁNTALMAZÁSÁTÓL... A SZADOMAZOCHISTA JÁTEKOKTÓL... NOS, AMI ENDEM ILLET, ÉN AZOKTÓL A HÁJAS, FEHÉR, KOPASZODÓ, SZEMÜVEGES, SZENILIS, KÖZÉPKORÚ, VAGY AMI MÉG ROSSZABB, ELAGGOTT SEGGFEJEKTŐL VAGYOK ROSSZUL, AKIK MINDENT MEGTESZNEK, HOGY KÉTSÉGBE VONJÁK, KORLÁTOZZÁK, SŐT EGYENESEN ELTÖRÖLJÉK A *DEMOKRATIKUS JOGOMAT*, HOGY MOCSKOS, BOTRÁNYOSAN OBSZCÉN PORNOGRÁFIÁT VÁSÁROLJAK, BIRTOKOLJAK, VAGY AKÁR MAGAM GYAKOROLJAK, MELY NYILVÁNOSAN MEGALÁZZA VAGY NEM ALÁZZA A FÉRFIAKAT, A NŐKET, A GYEREKEKET, ÉS A SZADOMAZOCHISTA JÁTEKOKIG ALACSONYODIK, VAGY NEM ALACSONYODIK...

DE EZ A MÍSZ NEMZEDÉK, ÉS HA RÁJUK HAGYJUK, AZZAL KEZDIK MAJD, HOGY CENZÚRÁZZÁK A KÖNYVEKET, A FILMEKET, A LEMEZEKET, A FÉNYKÉPEKET, AMINEK AZ LESZ A VÉGE, HOGY FELDUGJÁK A SEGEMBE A VIDEOKAMERÁIKAT, HOGY MEGNÉZZÉK, NEM TETTEM-E FEL VALAMIT, AMI ROSSZ LEHET NEKEM FÉLÚTON A NIRVÁNA FELÉ... MINTHA BÁRMI KÖZÜK VOLNA HOZZÁ...

DE EZ AMERIKA, AHOL NEMRÉG 13 ÁLLAMBAN TÖRVÉNYTELENNEK NYILVÁNÍTOTTÁK A SZODÓMIÁT¹, ÉS EZ FOGJA SZÉTREPESZTENI A SEGEM, MERT ELŐSZÖR A HÁLÓSZOBÁMBA TÖRNEK BE, AZTÁN A SEGGLYUKAMBA, MEGMONDJÁK, MIT DUGHATOK FEL ODA, ÁM NEM ÉRIK BE ENNYIVEL, MERT AZUTÁN A PISILŐ NYÍLÁSOMBA AKARNAK MAJD BELOPAKODNI, HOGY LÁSSÁK, NEM ÉLEK-E VALAMILYEN TÖMEGESEN FOGYASZTOTT ILLEGÁLIS ANYAGGAL, MELYEL VISSZAÉLHETNÉK A SZABADIDŐMBEN. MINTHA A PISIM SZAGOLGATÁSA ÉS ISZOGATÁSA ALKOTMÁNYOS JOG LENNE, MELYRŐL MOST HATÁROZTAK, HADD LÁSSANAK JOBBAN BELE MINDEN EGYES KIBASZOTT NYÍLÁSOMBA. TÁVOLÍTSÁTK EL EZEKET A FASZKALAPOKAT A SEGGLYUKAMBÓL...

DE NEM FOGOD RAJTAKAPNI MR. RONÁLGYÚT, MIKÖZBEN ELŐVESZI PETYHÜDT FARKÁT ÉS NYILVÁNOSAN VIZEL... Ó NEM... MERT TELE VAN NYOMVA DROGOKKAL, AZT REMÉLVE, ÍGY ENYHÍTHETI A RÁKOT ÉS A GYŰLÖLETET, MELY NEM OLYAN RÉG MÉG CSAK AZ AGYÁT MÉRGEZTE, HA EGYÁLTALÁN VAN NEKI, DE MOSTANÁRA MÁR MINDEN ROZZANT SZERVÉBE BEVETTE MAGÁT A SAJÁT ELLENMÉRGE ÍZE.

TUDOM, HOGY A FALBA VEREM A FEJEM... DE HINNED KELL NEKEM, AMIKOR AZT MONDOM: „ENGEDD, HOGY SZABAD LEGYEK, VAGY ADD MEG NEKEM A HALÁLT...,” MERT A LEGNAGYOBB RAKÁS SZAR A SZABADSÁG 1986-BAN...

¹ Melyet tévesen anális vagy orális szexként értelmeztek, ennyire tudatlanok.



LEHETNE AKÁR 1956 VAGY 1926 IS, HISZ KÖRÜLTETTEM MINDENÜTT KÖNYVÉGETŐ, BIBLIAPASKOLGATÓ SZEXUÁLIS NEUROTIKUSOK, AKIK EGYETEMES BOSZORKÁNYÜLDÖZÉST HIRDETNEK, CENZÚRÁZANDÓ, MIT LÁTHATSZ, MONDHATSZ ÉS TEHETSZ... MERT AZT HISZIK, AZ VAGY, AMIT OLVASOL MEG AMIT ÍRSZ, S AZ ÉN ESETEMBEN EZ VAGY IGAZ VAGY NEM... RÁD GONDOLOK... ARRA A FAJTÁRA, AMELYIK INKÁBB OLVAS RÓLA, MINTHOGY MAGA CSINÁLJA. DE FIGYELMEZTETLEK!! AMIKOR MEGVALÓSUL „A KÖZÉPSZERŰSÉG ÖSSZEESKÜVÉSE”, MÉG AZ ALKOTMÁNYOS JOGAIDHOZ SEM LESZEL KÉPES RAGASZKODNI, HACSAK NEM LESZNEK A HOMLOKODRA TAPASZTVA.

MERT KISZÁLL A SZEXRENDŐRSÉG... NYOMÁBAN AZ F.B.I.-JAL, A C.I.A.-VEL, A P.M.R.C.-VEL, AZ ERKÖLCSÖS TÖBBSÉGGEL ÉS A VÁLOGATOTT IDIÓTÁK CSÜRHEJÉVEL, AKIK A GOLYÓIDRA VETIK MAGUKAT, MINT DISZNÓ A MAKKRA, EZT ÉRTSD ÚGY, HOGY FEJETLENÜL, AMILYEN A GÁNCOSKODÓ, FÉLNÓTÁS BALFASZOKNAK EZ A CSÖDÜLETE... AKIK AZ ÉN SEGGET MACERÁLJÁK A „FIATALKORÚAKRA VESZÉLYES ANYAGOK” TERJESZTÉSE MIATT... (ÉS NÉZZ RÁM, AZ ÉN ARCOM VESZÉLYES LEHET A FIATALKORÚAKRA) AHELYETT, HOGY AZ IGAZÁN FONTOS DOLGOKRA VESZTEGETNÉK A DRÁGA IDEJÜKET ÉS PÉNZÜKET, MINT A FEGYVEREKRE, A BOMBÁKRA, A NYOMORRA, A DÖGVÉSZRE VAGY A VALÓSÁG PORNOGRÁFIÁJÁRA, AHELYETT, HOGY SZABAD TERET ADNÁNAK A HEAVY-METAL ŐRULTEKNEK S AZ ÚGYNEVEZETT „PORNÓ-ROCKNAK” (MELY MÉG CSAK NEM IS LÉTEZIK)... EGYÉBKÉNT AZ ÉRTELMESEK EMBEREKNEK RÁ KELL DÖBBENNIÜK, A PORNOGRÁFIA SENKIT NEM TESZ MEGALOMÁNIÁS TÖMEGGYILKOSSÁ ÉS ERŐSZAKTEVŐVÉ, AHOGY A BIBLIA OLVASÁSA SEM ÖSZTÖNÖZ ARRA, HOGY KIROHANJ AZ UTCÁRA, ÉS KERESZTRE FESZÍTS PÁR ROHADT ZSIDÓT...

HA ENGEM KÉRDEZEL, EZ CSAK EGY ÚJABB ÓCSKA KIFOGÁS, HOGY KIPÉCÉZZENEK ÉS ÜLDÖZZENEK EGY KISEBBSÉGET... MERT HA NEM A „FEKETÉKET ÉS A DROGOKAT”, VAGY A „BUZIKAT ÉS AZ AIDST”, VAGY A „TIZENÉVESEKET ÉS A ROCKOT” ÜLDÖZIK... AKKOR A NŐKET SZEMELIK KI ÁLTALÁBAN, AZTÁN ELSŐPRŐ TÁMADÁST INDÍTANAK BÁRKI ELLEN, AKÁR FELFORGATÓ, AKÁR NEM, AKI NEM HÁJAS SEGŐ, FELÜLRŐL IRÁNYÍTOTT, KÖZÉPOSZTÁLYBELI, KÜLVÁROSI, KÖZÉPKORÚ HÜLYE, LEHETŐLEG ISTENFÉLŐ, REPUBLIKÁNUS ÉS FÉRFI.

HISZ A CSENDES TÖBBSÉG LUSTASÁGBÓL CINKOSSÁ LESZ, MERT TÚLSÁGOSAN KÖZÖNYÖS, HOGY A KEZÉBE VEGYE A DOLGOKAT ÉS MEGÁLLÍTSA A FANATIKUS ROBBANTS HÚD CSIPETCSAPATÁT, MELY EGY „TITKOS DIPLOMÁCIAI KEZDEMÉNYEZÉS” JEGYÉBEN VÉRLÁZÍTÓ MÓDON

SEMMIBE VESZI AZOK ÉRTELMÉT ÉS ÉRZÉKENYSÉGÉT, AKIK MÉRHETETLENÜL MŰVELTEBBEK... MINDEZT MEGALOMÁNIÁS, HATALOMÉHES EGOISTÁK NEVÉBEN, AKIK FITTYET HÁNYNAK AZOKRA AZ EMBEREKRE, AKIKET ÁLLÍTÓLAG KÉPVISELNEK.

SZOKÁS SZERINT OLYAN FÉRFIAKRÓL BESZÉLEK, AKIK TUDATLANOK, ALKALMATLANOK, S AKIKET AZ AMERIKAI EGYESÜLT ÁLLAMOK LEGMAGASABB HIVATALAIRA VÁLASZTOTTAK... AKIKNEK AZ A LEGFONTOSABB DOLGUK, HOGY KOMOLY ARCOT VÁGJANAK A HAZUGSÁGAIKHOZ, MIKÖZBEN FULLADOZNAK A SZAVAKTÓL, MELYEKET MÁS ÍRT HELYETTÜK, HOGY LEPLEZZÉK ELKÉPESZTŐ ÉRTELMI FOGYATÉKOSSÁGUKAT... ÉS BUTASÁGOKAT SZAJKÓZVA... MÉG ELŐRE GYÁRTOTT KONZERVBSZÉDÜKET IS ELFELEJTIK, ÉS MÉG TUDATLANABBNAK TŰNNEK, MINT AMILYENEK... MINTHA A BUTASÁG MESTERSÉGES KÖDFÜGGÖNY LENNE, MELY MÖGÉ ELREJTŐZHETNEK, AMIKOR MÁST HIBÁZTATNAK SAJÁT ÍTÉLŐKÉPESSÉGÜK ELVESZTÉSE MIATT... DE HOGYAN VISELJÜK EL A BUTASÁGOT??... ÚGY, HOGY NEM VESZÜNK RÓLA TUDOMÁST... VISZONT AKKOR A FŐ BOLOND AZON A BEHÍZELGŐ HANGON, MELY EGÉSZ ELNÖKSÉGE ALATT KISEGÍTETTE, ÚJRA MEGKERÜLI A VALÓDI PROBLÉMÁKAT, FIGYELMEN KÍVÜL HAGYJA A FONTOS RÉSZLETEKET, VAKON ÉS SÜKETEN, MAKACSUL TAGADJA A VALÓSÁGOT. MINDENT LETAGAD, AMI NEM ILLIK SAJÁTOS GONDOLKODÁSMÓDJÁBA, HA KÉPES GONDOLKODNI EGYÁLTALÁN, ÚJRA MEG ÚJRA CÁFOLJA A TÉNYT, HOGY BOMBÁKKAL KERESKEDIK ÉS ÖRDÖGI, HATALOMÉHES, VÉRSZOMJAS ÖRJÖNGŐ BANDÁKAT PÉNZEL, AHOGY AZ ÖNTELT AMATŐRÖK TAGADJÁK A NYILVÁNVALÓT... EGY KORRUPCIÓS BOTRÁNYT.

PÉNZSÓVÁR FÉRFIAKRÓL BESZÉLEK, AKIK OLYAN ELKÉPESZTŐEN KORLÁTOLTAK, HOGY „ÁLCÁJUK” EGY COWBOYOKBÓL ÁLLÓ GENGSZTERBANDA TAGJAINAK ALATTOMOS ÖSSZEESKÜVÉSÉVÉ FAJUL, AKIKNEK EGYETLEN CÉLJA, MINDENESTÜL KEZÜKBEN TARTANI ÉLETÜNKET ÉS HALÁLUNKAT... SZABADIJÁRA ENGEDIK SZEXUÁLIS FRUSZTRÁCIÓJUKAT: LESZARJÁK AZ EGÉSZ VILÁGOT, BÁRKIT SEGGBE KÚRNAK, AKI HÁBORÚS JÁTÉKAIK VAGY ÖNKÍVÜLETÜK ÚTJÁBAN ÁLL.

FIGYELEMBE VÉVE A TUDATLANSÁG ÉS ÖNTELTSÉG E VÉGZETES KEVERÉKÉT ÉS A HATALOMMAL VALÓ ÁLTALÁNOS VISSZAÉLÉST, NEM CSODA, HA ALKOTMÁNYOS LEVERTSÉGTŐL SZENVEDÜNK...

AZT SZOKTÁK KÉRDEZNI VICCESEN, ÉSZREVENNÉNK-E A VÁLTOZÁST, JAVULNA-E A GLOBÁLIS HELYZET, HA CSAK EGY PARÁNYI, EGY MÁKSZEMNYI HATALMAT KAPNÁNAK AZ ÉRZELMILEG FOGÉKONYABB,



SZELLEMLEG NYITOTTABB, BIOLÓGIAILAG MAGASABB RENDŰ NŐK... NOS, ÉN ÚGY VÉLEM... NEM LENNE SOKKAL ROSSZABB... DE ÉN MINDIG HADIFOGOLYNAK ÉREZTEM MAGAM... CSAK ÉPP AZ ÉN HÁBORÚM MAGÁNHÁBORÚ... ÉS LÉVÉN, HOGY ÉPP ANNYIRA AMERIKAI VAGYOK, MINT BRUCE VAGY JOHNNY VAGY RAMBO VAGY RONNIE, OSTOBA MÓDON EL KELLENE HINNEM, HOGY A SZABADSÁGOT ÉS FÜGGETLENSÉGET VÉDITEK EGY POTENCIÁLIS NUKLEÁRIS HOLOKAUSZT EREJÉVEL... IGEN... „SZABADSÁGHARCOSOKNAK” NEVEZIK MAGUKAT... RENDBEN... ÉS EBBEN AZ ORSZÁGBAN SOHA NEM LEHET ELÉG BOMBÁD, ELÉG HATALMAD, ELÉG PÉNZED, SOHA NEM LEHETSZ ELÉG GAZDAG, ELÉG FEHÉR VAGY ELÉG REPUBLIKÁNUS, HOGY MEGFELELJ AZ ELVÁRÁSAIKNAK...

LEHET AGGÓDNI AZ ÚGYNEVEZETT „SZUPERHATALMAK” MIATT... DE AMIKOR ELSZABADULNAK A SEGGFEJEK, ÉS GARÁZDA CIMBORÁIKKAL BETÖRNEK AZ ISMERETLEN TEREPRE, AKÁR A FÉKEVESZTETT BIKÁ A BOMBAGYÁRBA, A VÉGKIMENETEL NYILVÁNVALÓAN PUSZTULÁS LESZ...

AMIKOR AZ ORSZÁG VEZETÉSÉÉRT FELELŐS FÉRFI „VESZTESÉGELENŐRZÉS” CÍMEN BIZTOSÍTÁSI POLITIKÁT FOLYTAT, MELY KÉPTELEN MEGVALÓSÍTANI A NEVÉBEN KITŰZÖTT CÉLT, ÉS EGY SOR BRUTÁLIS BAKLÖVÉS UTÁN TOJÁSSAL AZ ARCÁN, CSÚSZÁSNYOMOKKAL AZ ALSÓNADRÁGJÁN, KEZÉVEL A PÉNZTÁRFIÓKON ZAVARODOTTAN ÉS KÉTSÉGBEESETTEN MAGÁRA MARAD. EZ LENNE A TERMINÁTOR, A GYLKOS, AZ EMBER CSILLAGOKKAL A SZEMÉBEN ÉS SZARRAL AZ AGYÁ HELYÉN... AKI NEM ELÉGSZIK MEG AZZAL, HOGY EGY KIS BOLYGÓRA KORLÁTOZZA A KATASZTRÓFÁT ÉS A BALSORSOT, HANEM TERVEKET SZÓ, HOGYAN SZENNYEZZÜK BE KÉPZELETÜNK LEGTÁVOLABBI RÉGIÓIT, RAGASZKODVÁN HOZZÁ, HOGY SZÓ SZERINT FOGLYUL EJTSÜK AZ EGÉSZ VILÁGOT, ÉS ÉN BENNE VAGYOK, EGY OLYAN OLTALOM ALATT, MELYRŐL OSTOBÁN AZT HISZI, A POTENCIÁLIS NUKLEÁRIS HOLOKAUSZT EREJÉVEL MEGVÉDI A SZABADSÁGOT ÉS A FÜGGETLENSÉGET...

ÉS ÉN SZERETEM A GONDOLATÁT A „KÖZÖSEN VÉGHEZVITT PUSZTULÁSNAK”. OLYAN ROMANTIKUSAN HANGZIK, AHOGY EZEK A FORRÓ FEJŰ ESZELŐSÖK HISZNEK A KERESÉSBEN ÉS PUSZTÍTÁSBAN, HOGY A HÁBORÚ BÉKE, A TUDATLANSÁG ERŐ, ÉS MINDEN TŐLÜK TELHETŐT MEGTESZNEK, HOGY MEGFÉLEMLÍTÉSSEL RÁBÍRJÁK AZ EGÉSZ VILÁGOT, HOGY ELHIGGYE NEKIK! ŐK AZ UNIVERZUM URAI, AHOGY KIÉLIK SZEXUÁLIS FANTÁZIÁJUKAT AZ ATOMTERRORIZMUSBAN AZ ELEKTRONIKUS CSATATÉREN, ÉS VÉGÜL ELÉRIK A VÉGSŐ CÉLT... A TELJES MEGSEMMISÜLÉST.

ÉS TUDOD MIT... EZ AZ, AMIBEN VÉGRE HINNI TUDOK... SZABADSÁGOT ÉS FÜGGETLENSÉGET MINDENKINEK... AZT MONDOM, CSAK ÍGY TOVÁBB... LEGYEN EZ ÜNNEPNAP... DOBJÁTOK LE AZT A KIBASZOTT BOMBÁT... TEGYÉTEK MEG NEKÜNK EZT A SZÍVESSÉGET... VESSETEK VÉGET A SZENVEDÉSEIMNEK... MI A FENÉRE VÁRNAK MÉG... A VÉGÍTÉLET NAPJÁRA... HÁT AZ MÁR ITT VAN... TEHÁT TÖRÖLJÉTEK EL... SZÜNTESSETEK MEG, SEMMISÍTSETEK MEG, SEGGFEJEK, SEMMISÍTSETEK MEG... RÖPÍTSETEK AZ ÉGBE AZ EGÉSZ BÚZÓS KÓCERÁJT... GONDOLJ CSAK BELE... TALÁN AZ UTOLSÓ PILLANATIG ÉLETBEN MARADSZ... ÉS ADDIGRA MI MEGTALÁLJUK A SZEGÉNYSÉGBŐL, A HÁBORÚBÓL, A BÜNZÉSBŐL, A DROGOZÁSBÓL, A DÖGVÉSZBŐL, AZ ÉHEZÉSBŐL, A CSÖMÖRBŐL ÉS A KÖRNYEZETSZENNYEZÉSBŐL KIVEZETŐ UTAT... MINDET EGY CSAPÁSRA... MINDET EGYETLEN CSAPÁSSAL... AZ OLCÓS ÉS TAKARÉKOS MÓDSZERT... ANÉLKÜL, HOGY DOLLÁRMILLIÁRDOKAT KÖLTENÉNK AZ OSTOBA HÁBORÚS JÁTÉKOKRA, MELYEKNEK UGYANEZ A CÉLJUK... A TELJES MEGSEMMISÜLÉS...

EZ A FÉRFIAK VILÁGA, RENDBEN... ÉS AMENNYIRE TUDOM, MEG IS TARTJÁK MAGUKNAK...

AZ ÉN NYELVEM NEM A HALLGATÁS, AZ ÉN ÉNEKEM AZ ÜVÖLTÉS... RETTEGÉS LAKOZIK A SZÁRNYAIM REJTÉKÉBEN... REMÉNYEM AZ ELSŐ CSATÁM ÉS AZ UTOLSÓ LEHELETEM... A KÉS VAGYOK, MELYEL A HOLTAK FELFESZÍTIK A KOPORSÓT...

AZOK A SEGGFEJEK, AKIK KITALÁLTÁK A KÍNZÁST, AZ EMBERRABLÁST, AZ ERŐSZAKOT, A BÖRTÖNBÜNTETÉST, AZ ELŐÍTÉLETET, A KÖRNYEZETSZENNYEZÉST, A NUKLEÁRIS FEGYVEREKET, AZ ATOMBOMBÁT, A KONCENTRÁCIÓS TÁBOROKAT, A NYOMORT ÉS A HÁBORÚT, MOST BE AKARJÁK TILTANI AZ ABORTUSZT...

HOGY MERNEK MEGPRÓBÁLNI MEGAKADÁLYOZNI ABBAN, HOGY MEGAKADÁLYOZZAM ŐKET, HOGY A JÖVŐBEN KIHASZNÁLJANAK EGY ÚJABB EMBERI LÉNYT, AKI AZ ÖRÖKÖS PUSZTÍTÁS E HOLOKAUSZTJÁBA SZÜLETETT, AHOL A TÖMEGES STERILIZÁCIÓNAK ÉS A KÖTELEZŐ ABORTUSZNAK KELLENE FELVÁLTANIA A VALLÁSOS FELHÁBORODÁST, AZ ERKÖLCSI MEGBOTRÁNKOZÁST, A RETTEGÉST, HARAGOT ÉS A MÁSIK KIHASZNÁLÁSÁT. MIÉRT LENNE A MÉG MEG SEM SZÜLETETTEKNEK TÖBB JOGUK AZ ÉLŐ HALOTTAKNÁL???

HÁT KIK EZEK? KI A FENÉNEK KÉPZELIK MAGUKAT??? HOGY MERIK MEGMONDANI NEKEM, HOGY MIT TEHETEK A SAJÁT TESTEMMEL? HOGY



ŐKET IDÉZZEM... AZT MONDOM... EGYSZERŰEN AZT MONDOM, NEM! NEM...
NEM ÁLLHATOM TOVÁBB... NEM BÍROM TOVÁBB... NEM, NEM TŰRÖM
TOVÁBB... NEM KÉNYSZERÍTHETIK RÁM AZ ANYÁM ÉLETÉT CSAK, MERT AZ
ÖRÖK APAKÉNT AKARNAK VISELKEDNI, AZ ÖRÖK BASZÓKÉNT...

A GYERMEKEK KIHASZNÁLÁSÁNAK ELSŐ FELJEGYZETT ESETE A MI
HŐSÜNK, AZ AZ ŐRÜLT, JÉZUS VOLT, AKI APJA ÁRNYÉKÁBAN ÉLT ÉS HALT,
ÁTBASZTÁK, MAJD VALLÁSOS IKONT CSINÁLTAK BELŐLE, MELYET KÖVETNI
ÉS IMÁDNI KELL, MERT AZ EGYETLEN ÚT A MENNYBE AZ ISTENI BÜNTETÉS...
AZ EGYETLEN ÚT A MENNYBE AZ ISTENI BÜNTETÉS... A POKOLBA VELE...
NEM ISMEREM A MENNYORSZÁG FÖLDRAJZÁT...

ÉS ÉN NEM ENGEDEM, HOGY MÉG EGYSZER MEGBÜNTESSENEK... NEM
ENGEDEM, HOGY MÉG EGYSZER MEGBÜNTESSENEK...

IGEN, JÉZUS VALAKI MÁSNAK A BŰNEIÉRT HALT MEG, DE NEM AZ
ENYÉMÉRT... NEM AZ ENYÉMÉRT ÉS NEM IS A MAGÁÉRT... VALAKI
MÁSÉÉRT... ÉS NEM ENGEDEM, HOGY MÁSOK BŰNEIÉRT BÜNTESSENEK...
NEM AKAROK MÁSOK BŰNEIÉRT MEGHALNI, MÁSOK HIBÁIÉRT... AZ ANYÁM
HIBÁIÉRT... AZOKÉRT A HIBÁKÉRT, MELYEKET AZ ANYÁM, AZ APÁM, AZ
APÁINK ÉS FIVÉREINK KÖVETKEK EL... NEM AKAROK A FIVÉREM HIBÁIÉRT
MEGHALNI... A SZERETŐM HIBÁIÉRT, VALAMI ELBASZOTT ALAK HIBÁJÁÉRT.

Ivacs Ágnes fordítása

Sivár éjszaka

Odáig jutott, ahonnan már nem volt visszaút. Nem volt többé szüksége a valóságra. Nem tudott felkelni. Mozdulni sem akart. Nem mozdult volna az égvilágon semmiért. Gyűlölhette volna az egész rohadt kurva életet, de ahhoz is gyenge volt. Vágyott rá, de gyenge volt hozzá. Már semmit sem akart. Megkönnyebbülést sem; semmit, semmit. Minden, ami az életet jelentette, megsemmisült a kihűlt szerelem légüres terében. Halálos vonzású örvény, melynek legfinomabb selyme is csupán a szerelem kertjében otrombán szétszórt csorba borotva, rozsdás konzervdoboz; amiben úgy csüggünk ki-kihagyó szívverésünkön, mint elhangolódott hegedűszón. Mint örökre elakadt lemez, mely mindig a legnyomorultabb dalokat ismétli. Két szív, mely valaha egy ritmust vert, most lépcsőfokokon szilánkokra verődő rubinkoronaként szaggatja magát.

Persze mielőtt újra a halálos ölelésre éhezünk, még a magányosság végtelen jégmezejére kárhoztatunk, ahol a hisztériás senkiföldje még évekkel a látómezőn túl is tart. A fojtó szorítás. Fuldoklás. A valódi szerelem nyálas menedéke. Először óvatosak vagyunk; csak a lábunk hegyét mártjuk a bűzös kotyvalékba. Már tapasztalatból szorongva merülünk alá ebbe a gennyedző medencébe, ahol a szerelem folyékony ürülékként szennyez be mindenkit, aki elsüllyed rejtelseinek, nyomorának, vudu-varázsának, hűtlenségének, mérgének, halálának futóhomokjában. Az önkívület oly csábító, a csali oly hívogató, az örület olyan egyszerűen fortélyos, hogy csak akkor vesszük észre, hogy belefulladunk ebbe az ember alkotta verembe, mikor már nyakig merültünk a mocsokba. Minden egyes zátanyon szétromcsolódva, bátran álljuk a végtelenül örvénylő áradatot, mely kíméletlenül veri mellünket, homlokunkat, fejünket, szívünket. Újra és újra alámerülünk. Kapkodunk a sós levegő után, s hiába próbálunk fennmaradni a fojtogató iszap színén. Újra és újra megfulladunk. De hát ez az „igaz szerelem” sorsa...

Sem a nyomorúságos leckékből, sem a tapasztalatból nem tanulunk. Újra és újra tönkremenne keressük az igazit. A herceg a fehér lovon, a szívtipró, ez a sírásó az egyedüllét borzalmas, mérhetetlen koporsóját exhumálja. Ő az elixír birtokosa; akár egy fájdalomcsillapító, vagy jövődömdő.

A fiú egy sivár éjszakán érkezett. Gyönyörű volt. Mocskos volt. A csatornából esett a karjaim közé. Legalábbis ezt mondta. És olyan koszos volt, hogy majdnem elhittem. Ó, de...

Millióból egy van ilyen (jó, jó, szóval ismersz, ismerek vagy száz ilyen egy a millióból féle alakot).

De ő más volt. Nem volt híján az izgatottságból fakadó, hisztérikus rohamoknak. Úgy dobálta a tagjait, mintha maga a Sátán szórt volna forró parazsat a talpa alá. A haja mindenfelé, a levegő csak úgy süvít, szakad és nyálának szilánkjait háborogva köpi azokra, akiknek van szerencséjük a közelében lenni. A szívbarajok számára veszélyes látvány; egyébként is előszeretettel taposott szíveken.

Egy előírásos rohamának estéjén ismerkedtünk meg, s az idő nagy részét csendes civódással töltöttük. Valami rejtélyes oknál fogva, bár sok közös vonásunk volt, a másik minden egyes szavának ellentmondtunk. Ahogy én képmutatónak és gyanakvónak hittem, ő úgy



vélte, nemtörődöm, egocentrikus és számító vagyok. A legrosszabb oldalunkat mutattuk, és mindkettőnknek igaza volt. De ez nem azt jelentette, hogy nem találkoztunk volna többet. Mintha csak a sors furcsa játéka kényszerített volna, újra és újra összejöttünk. Szemtől szembe. Minden alkalommal hozta azt a „szagot”. Mint egy gyerek, aki szeret belehempegni: mindig vele volt. A hegyes orrú csizma és a koszos farmer édes, érzéki bűze. Mint a lassan rothadó állatbőr szaga. Számtalan doboz, láncban szívott cigaretta szaga, meg az utánuk döntött söröké. Adjunk még ehhez pár tucat hamburgert, menetrendszerű másnapposságot, mosdásiányt, egy embertelen szívet, és megkapjuk öt: álmaim hercegét.

Bár aznap este is biztosan volt célja a látogatásnak, soha nem jött át csak úgy, nem emlékszem már pontosan, mi volt. Talán valami ruhát vagy pénzt akart kölcsönkérni, vagy bármit, amihez hozzáfért. Bár bőkezűen adtam, kedélyállapota sosem változott, függetlenül az ajándék jelentőségétől. A civódás kezdődött előről. Semmit nem vártam cserébe, csupán talán néhány perc könnyed csevelyt. Az ilyen jelentéktelenségekre persze nem volt ideje. Na jó, valamit talán mégis vártam a prédálásért, csórásért, könyörgésért, kölcsönökért, lopásért cserébe; bármit, néhány jó szót, egy egyszerű gesztust, valami alamizsnát, aminek kegyében részeltetett volna egy önzetlen pillanatában. Felháborította, ha arra gondolt, hogy társaságának kellemetlenségén kívül bármilyen ellenszolgáltatásban kellett volna részesítenie – miért is lennének előbbre való nála? Le tudtam volna mondani róla. Nem akartam érzelmi viharokat okozni. Nem akartam senkit kellemetlen helyzetbe hozni. Nem akartam semmit, csak hogy ó, köszí, na majd találkozunk. Ő azonban fel és alá kezdett járkálni. Ingerültsége minden egyes lépéssel nőtt. Úgy tűnt, szimpátia iránti igényem egyszerre frusztrálta és fel-dühítette. Ám ekkor szája egy pillanat alatt számra zuhant, hús szakadt a csonton, az akarás és a vágy férközött ajkaim közé hatalmas erővel. Ezért a pillanattért tudtam volna aztán meghalni álmatlan éjszakákon. Fantáziájának készséges áldozata voltam. Nem zúzhatott össze eléggé. Szétszaggatta, ami rajtam volt és ütötte, verte, csapkodta, karmolta lágy részeimet, a k. istenit, az öklét préselte belém... Gyötrődtem a támadó alatt. Miután hosszú percekig, napokig, hetekig szerzett így magának örömet, nadrágját szétszakítva még dühösebb vadállatot engedett szabadjára. Az újonnan kiszabadult szörnyűség az ágyhoz szögezett, ő pedig azt akarta, mozdulatlanul feküdjek, amíg a keményet a lágyba veri. A dühödt vonaglást csak úgy tudtam megfékezni, hogy a csípőmet nyugalomra kényszerítettem. Abban a pillanatban, ahogy lehiggadtam, az öklendezések hullámai elcsitulak, ahogy a halálraítélt a kapcsolóra vár ... aztán sikoltozás, nyöszörgés, agónia, önkívület, véres fogak és körmök, ütések, áradat, tépés, romok és vége. Te jó ég, pár százszor meghalhattunk volna, és a mennyben lennénk. De neki más tervei voltak. Más tervei...

Szeretettel ajánlom az elmúlt Nick Cave szellemének.

Juhász Levente fordítása

Fekete Rómeó

Azt mondják, minden megváltozik... örökre, mint a kutya, amelyik megismeri a vér ízét... ha egyszer megesik, azt hiszem, nincs többé visszaút. A szóban forgó éjszaka előtt sosem öltem meg semmit, de ez kire nem igaz??? Ám ekkor fordult egyet életem kereke... mondhatni jó nagyot fordult... Úgy igazán bekerülni a fiúk társaságába... a beteges, beteges kis szexuális játékaik foglyai... mielőtt rádöbbszennél, és minden egyes alkalommal egyre hevesebben, türelmetlenebbül követelsz többet és többet... és néha egyszerűen nem jut elég mindenkinek, talán azért, mert én és ő oly sokat tudunk adni magunkból, s mihelyst kifogytál ajándékaidból... mindent megkapott, amit neki kellett adnod, szinte az egész kurva életedet... de ő még többet akar, és persze ez rád is igaz... nos, ekkor kezded majd meglopni... hiszen egyre többet akarsz adni és kapni, viszont már mindened odaadtad... és akkor járni, pörögni, zakatolni kezd az agyad, hogy esetleg valami más járna neki... valaki más... valaki másnak az élete... valaki másnak az élete... mint a szép emlékekben... mint valami szerelmi zálog vagy béklyó.

Úgy vélem, abban a pillanatban helyes döntésnek bizonyult a macskákat választani. Mindez és a tény, hogy az a vén kandúr, Fekete Rómeó... legalábbis én így hívtam... ez a hatalmas, kutyányi, rusnya kóbor dög... rendszeresen besurrant hozzánk a fürdőszobaablakon át, majd mindent összepisált, próbálta mindenütt otthagyni a névjegyét. Folyton nyervogott, nyivákkolt, mintha bagzani akarna, permetezett, spriccelt, hugyozott, fosott, és mindent összebüdösített a mirigyeivel... halálra gyötört... akkor surrant be hozzám, amikor csak kedve támadt rá, minden éjjel mindig ugyanabban, a leghetetlenebb időpontban... én pedig túlságosan paráztam ahhoz, hogy lehajoljak, fölkapjam és kivágjam onnan, mert egyszer megenyhültem iránta, és hagytam azt a mocskos, rühös szörnyeteget fölkiporodni az ágyamra, miközben a tévét bámultam, vagy bóbiskoltam, piázgattam, esetleg az ügyeim törtem a fejem, ő meg egyre jobban dorombol és próbál simulni, aztán hirtelen valamiért beléáll a frász abba a gennyes bolhazsákba, és van pofája megkísérelni kiharapni egy cafatot a karomból, keményen ráharapott, mintha acél állkapcsok tépnék a puha babahúst, megindul a vér le a karomon át a lábam felé, de esze ágában sincs elereszteni... veszettség, tetanusz, kapcsok, hegek villannak belém, aztán végül csak sikerült elijesztenem, miután beleböktem az ujjammal a szemébe.

Rádásul beleuntunk, belebetegedtünk és belefáradtunk az örökös macskazenébe... meg amúgy is afféle gyilkoló nászutaspárként viselkedtünk... a könyv összes szabályának megsértése... elképzeltük, micsoda kemény figurák vagyunk... és igen, nem akadt jobb dolgunk azon az éjjelen... csak dögölni az ágyban, mint általában... aztán beszélni kezd „Bassza meg... ha az a kurva macska nem fogja be azt a rohadt pofáját, kimegyek oda és kitekerem a rühös nyakát...” halálosan elegendem van belőle is, nem csak a macskából... szóval erre azt válaszolom „Rajta... mire vársz??? Nyomás, gyaluld le a búrját...” erre ő „Mi van? Most?”... Mire én „Ja... MOST... Gatyahuszár apuci... MOST.”

Erre morogva kikászálódik az ágyból „Megmutatom neki, ki a király a szemétdombon...” és nekifog hívogatni igazi nősténymacska hangon, próbálja becserkészni a mocskot... szölongat-



ja... Fekete Rómeó... Fekete Rómeó... Kezdi felingerelni magát a vadászatra, magára az elvégzendő feladatra... mintha maguk az istenek jelölték volna ki a küldetésre... majd felém fordul „Segítened kell” erre én „Viccelsz... Hány ember kell egy macska kicsinálásához???” „Muszáj segítened... ráadásul a te ötleted volt.” „Csináld csak... csürd homlokodon egy téglával vagy mit tudom én... rajta.” És már ott is tartja karjai közt Fekete Rómeót... miákol, dorombol... az a hatalmas, rusnya valami lehunyja a maradék szemét... állát leszegi... ekkor üti meg fülemet a hang... BAM!!! Pont a nyavalyás feje búbjára vág egy boxerszerű, ujjkarikás szerkezettel, de meg se koccan ennek a förmedvénynek... csak arra jó, hogy teljesen megtébolyodjon dühében, nekiugrik az arcának meg a nyakának, férfi a szörny ellenében, és a szörnyeteg fölülkerekedni látszik... elüvölti magát „Lemészárolom ezt a kibaszott szörccsomót... széttépem...” Elindul a hajsza, végig a házon, egyik kezében kalapács, a másikban villáskulcs... tekintetében megszállottság... minden idegszállával a szőrös szarkupac kivégzésére összpontosít... Én is beszálok a hangommal „Nyírd ki Nyírd ki Nyírd ki...” Próbálja kidöfködni egy hegyes vaspálcával a hűtő háta mögül... közben a szerszámosládából előhalászott kivégzőeszközökkel tovább hadonászik... szerencsétlen macska egyre jobban sír, jajveszékel, mert már legalább tizenöt-hússzor eltrafálta, mielőtt továbbinalna onnan... teljes erejével veti utána magát, mintha démon szállta volna meg, hörög, nyög, akár valami veszett ördög... morog, üvölt, be a konyhaszekrény alá... én meg egyre csak azt kiabálom „Nyírd ki Nyírd ki Nyírd ki vess véget a nyomorúságának...” erre visszaordít „Mit gondolsz, mit csinálok... mozdítsd meg azt a puhány, hájas picsádat és szállj be... kapd föl azt a lapátot.. én kiugrasztom onnan... ha előbújik, csapd le a döögöt...” Sikítva vágom rá „OKÉ OKÉ OKÉ... RAJTA RAJTA RAJTA”... Kistartol onnan, lendül a lapát, hetekig vércseppek borították a bakancsomat, viszont vége a végzálásnak, Fekete Rómeó... vége a végzálásnak.

Domokos Tamás fordítása

NICK CAVE

Salomé

Belép egy fiatal lány, és a színpad közepére/elülső részére sétál.

Vesta szűz: [szenvtelenül] Salomé és Keresztelő Szent János története öt részben. Íme a tövises kavalkádja.

Hét fátyol

Arab jajveszékelés, ordítások.

Minden kellék, a korona, a trón úgy nézzen ki, mintha gyerekek készítették volna. HERÓDES KIRÁLY a középén, kissé balra lévő trónon ül, és a csüggedt SALOMÉ-ra kacsingat, aki duzzog, sóhajtozik, miközben isteni testét igézően hagyja elragadtatni a zene tekervényes ritmusa által, egyfajta ingerlő modorban. Síklószerű mozdulatai, vállvonogatásai és hirtelen összerándulásai kegyetlenül próbára teszik az agg, ám még mindig kicsapongó királyt. Salomé unatkozik, ezért csekély örömmel tölti el a vénember kínzása.

HERÓDES KIRÁLY: Mi bánt, drága Salomém? Miért húztad föl annyira azt az édes, ici-pici orrodát? Egy kis ünneplés kell neked. Táncolj nekem, üdeségem, királyod megvénült, s egyre kevesebb öröme lel élete alkonyán. Táncolj királyodnak, világítsd meg ifjonti tündöklésseddel egy aggastyán fészkrét. Jöjj, virágszirmom, táncolj nekem, s nem marad el jutalmad.

SALOMÉ: [ajkát lebiggyeszti] Jutalom?
Ha ez a kívánságod, királyom.
Zenét! Költözzön élet ide!
Fenség, „A hét fátyol tánca”.

Lüktető, kigyózó zene szól, Salomé azonban mozdulatlanul áll Heródessel szemközt.



Egyesével hullatja le testéről a fátylakat. Haja, akár a folyékony arany. Ajkai szenvedélyesek, és úgy fénylenek, mint csiszolt rubinok. Fogai: gyöngyök. Mellei mézszínű homokbuckák. Muffját finom csipke takarja.

HERÓDES KIRÁLY: [egyre eszelősebben] Egy! ...oh! nézd, hogy libben ki kezéből. Kettő! ...ohh! lehullik, akár egy halott madár... HÁROM! ...oh, szeretlek szépségem, Salomé ...Oh! most jön a NEGYEDIK! ...nézd, hogy megrázkódtatják a fátylak a padlót, mégis, a helyükön föltáruzkodó hús milyen nyugodt, csendes... ÖT! ...oh, szívem érted dobog. Amit hét fátyladdal teszel, Isten, recsegő ízületeivel, meg sem közelíthette a teremtés hét napja alatt. Oh... HAT!! [Heródes fájdalmas arccal szívéhez kap, összeroskad.]

Belép a tevebőrökbe öltözött Keresztelő Szent János.

KERESZTELŐ SZENT JÁNOS: Miféle gonosz mesterkedik itt?

SALOMÉ: [oldalra] Őrség, elfogni! Fogjátok el a Keresztelőt!

SÖTÉTSÉG

A VESTA-SZŰZ fölkonferálja a következő jelenetet:

VESTA-SZŰZ: [szenvtelenül] A második jelenet címe: Párbeszéd a Keresztelővel. [Visszahúzódik a hátsó sarokba, onnan figyel.]

Párbeszéd a Keresztelővel

Kókányolt faól, bejáratán drótháló: úgy tarják benne KERESZTELŐ SZENT JÁNOS-t, mint valami állatot. SALOMÉ egy doboz tetején ül, csupaszon hagyott, fénylő lábát lóbálja a ketrec előtt. Egyik keze díszes ruhája alá csúszik, míg a másikban alma, azt eszi. Körmei vérvörösre festve. Salomé önkielégítést végez.

KERESZTELŐ SZENT JÁNOS: Én, Keresztelő Szent János, mégha be is vagyok zárva ide, akár egy kutya, nem fetrengék annyira a mocsokban, mint te, Salomé. Te vagy maga a bűn. Lucifer, a bukott angyal

figyel téged, mert tudja, egy nap majd magának követelhet. Bűnös lélek vagy, jelét magadon viseled. Gyakorolj bűnbánatot, vagy szenvedj oly borzalmasan, amit még kimondani is alávalóság.

SALOMÉ: Ha úgy lesz, mint akarom, fennhéjázó ganéjrakás, már nem sokáig használhatod az agyadat. [Fölnevet.]

KERESZTELŐ SZENT JÁNOS: Én, Keresztelő Szent János nyomorúságom béklyóiban, vasba verve, bezárva ide, akár egy kutya, sosem fogom megismerni azt a szenvedést, amit te, Salomé. Incestusból sarjadt, örökre átkozott nő. A sír kilöki magából gonosz testedet, kilöki magából még a sír is. Számodra nincs megváltás! Ördögi vér jelét viseled, a hold a te vezérlőd! Ó, pokoli nőtény! Ó, hasadt nem!

SALOMÉ: Tisztíts meg, Keresztelő. Szabadíts meg rabigántól, a holdtól, alatta sínylődöm, ő testem szörnyűséges Császárnője. Éghajlata, évszakai. Nő vagyok. Tisztíts meg. Mosd le rólam mind ez üdéséget. Zabolázz meg, Keresztelő, vizeiddel.

Feljön a hold. Arany tál.

KERESZTELŐ SZENT JÁNOS: Távozz tőlem, Sátán!

Egyetlen hajfonatoddal beszennyezned a Jordán szent vizét. Nem te voltál az, ki belelógattad lábujjad a vízbe, amit ma HOLT TENGERTNEK hívnak?

Inkább szenvednék örök sötétségben férgessel betakarva, mintsem gúnyt űzzek a keresztelés áldott misztériumából.

SALOMÉ: Tégy belátásod szerint, pocsszellő!

A hold lejjebb ereszkedik, SALOMÉ feje fölött lebeg.

Nézd, Keresztelő. A hold engem magasztal. Úgy ül koronám mögött, mint egy glória.

SÖTÉTSÉG

VESTA-SZŰZ: A harmadik jelenet címe: Salomé jutalma.



Salomé jutalma

Egyetlen fejkép világítja meg a középen álló SALOMÉ-t.

SALOMÉ: [Kegyetlen hangon suttogja] Kívánja a szám. Szívem érte repes!
Pinám utána sóvárog!! A hold pedig követeli. KÁ SZENT JÁNOS
FEJÉT!!

SÖTÉTSÉG

VESTA-SZŰZ: A negyedik címe: A csapás. [Hátralép: szórakozottan
önkielégítésbe kezd, miközben a színt figyeli.]

A csapás

Puvis de Chavannes emlékezetes festményéhez hasonlóan a színpadon:
(balról jobbra) NÉGER bárddal; KERESZTELO SZENT JÁNOS,
keze megkötözve, térdel; SALOMÉ, keze szorgalmasan
dolgozik édes combjai között.

KERESZTELO SZENT JÁNOS: Menny és Pokol felém fordul, te
megátalkodott! Az angyalok nekem fűjják föl a felhőket, neked
a tűzhelyben izzó piszkavas jut! [Az égre mered.] Készen állok,
Uram!

SALOMÉ: [extatikus állapotban]... Akárcsak én! Sújtson le a bárd,
némítsuk el ezt a kibaszott jótevőt!

KERESZTELO SZENT JÁNOS: Megtérek Istenemhez. Szűk a rés a
kapukon, de ő megmutatja az utat.

A hold pislákol, SALOMÉ ruháját vér itatja át.

Sötétség, amikor lesújt a bárd.

VESTA-SZŰZ: Az utolsó jelenet: A tál.

A tál

HERÓDES KIRÁLY szívkoszorúérgörcse után trónján ül, kezében jókora darab csirke.

Belép a NÉGER egy tállal, rajta KERESZTELŐ SZENT JÁNOS feje. A fej merő vér, meg a többi. HERÓDES rémülten hőköl vissza.

HERÓDES KIRÁLY: [Beteges szívéhez kap] Mi... mi ez!?

NÉGER: Ez itt, legtiszteletreméltóbb uram, Keresztelő Szent János feje... nyelv nélkül, amit Salomé magának követelt. Üzeni, uralkodóm megeheti a fejét, míg ő szép beszédre tanítja a vulváját.

Szünet.

Belép egy éretlen lány, meztelen, ám véres kéznyomok borítják.

LÁNY: [Szenvtelenül] Vége.

SÖTÉTSÉG

Domokos Tamás fordítása



MICHAEL GIRA

Miért kebelezttem be a feleségemet

Minden összefonódik végezetül – minden egybeszervesül. Lehetetlen megkülönböztetni az egyik dolgot valamely másik dologtól. Amikor a lelkedet kiüresíti az önzés, akkor szétmorzsolódsz és feloldódsz az átvizenyősödésben. Ha vágást ejtek a testemen, s megfelelően koncentrálok, nem fogom magam érezni. Minden szívverésemkor heves rázkódás tépázza a gerincemet, cibálja az agytekevénységeimet. Emlékek cikáznak keresztül a fejemben ködlő csimbókos és korhadó erdő rengetegén, súlyuktól szétforgácsolódik a jelen. Saját emlékeim nem tartoznak a fennhatóságom alá. Annyira kiismerhetetlenek, akár egy százlábú végtagjainak hullámozó robogása a mosogató alatti sötét sarokban. Az illetéktelen behatoló zsákmányszerző mohóságával villan át bármely kép az idegrendszeremen. Testem kiterítve fekszik, áttetszően, védtelenül. Minden másodpercnyi időegység olyan önállósuló rovar, amelyik a véremből táplálkozik.

Amikor a feleségem meg én összeillesztettük a testünket, hogy egységessé váljunk, én beléomlottam, majd úgy öltöttem magamra a bőrét, mint valami rugalmas héjazatot. Ő oltalmazott meg a külvilágtól. Mivel már halott, bizonyára hamarosan felfalom. Bőr nélküli test vagyok, izmaim kiszáradnak a napon. Érzem, ahogy összezsugorodok.

Életfolyamatként használtam őt, rendszerként, amelynek révén teletöltekezve összevegyülhettünk, túljutva önző gondolatainkon. Amikor keze cirógatta a lábamat, ajka nedvesen siklott a bőrömön, a felismerés, amit megtapasztaltam, annak az előzőnlésnek a kezdeti hullámveréseként érkezett, amely végleg szétmállaszt mindkettőnket. Sokkal jobban szerettem őt, mint amennyire szükségem volt a saját identitásomra. Habár a teste feltárukozik előttem itt az asztalon, nem kell kinyitnom a szemem ahhoz, hogy lássam minden részletében, érezvén tökéletesen telítődni az érzékeimet. A szerelem szabad átjárást enged a testemen elszaporodó mikrobáknak és vírusoknak. Érte epekedve elveszítettem az életvágyamat. Ha most eszem meg, visszajuttatom őt magamba. Ám minden harapásnyi falatdarbakkal önmagam jelentékeny részét fogom eltávolítani.

Illata pőfékelve gőzölgött elő, ködpárássá és mézédessé fűszerezve a levegőt. Keblei kezdtek megereszkedve ráfonnyadni a bordáira, az enyészet martalékává váltak, többé nem feszültek hetykén, nem csábítottak a termékenység ígérétével. A bimbók, melyeket valaha az ajkaimmal kényeztettem, szívogattam, rágicsáltam, erélyesen meredtek rám, mintha dacolnának az asztal oldalra csüngő mellek pusztulékonyágával. A gravitáció magába szippantotta őt, akár a futóhomok. Hasa buzorgott, démonikus derengésű bűbájossággal bocsátva ki önnön mélységeiből a rothadás közben termelődő gázfellegeteket. Nyitott szájára pillantva még felidéztem az aromákat, nyálának finom karamell ízét, lágyan számba sikló, fogaimon köröző, mindenemet dédelgető nyelvének ruganyos engedelmességét. De most egy partra vetett tengeri emlős képére emlékeztem a leesett áll szakadékából kikandikáló nyelv szikkadt bőre, amely visszahúzódott sötét üregébe, hogy elrejtőzzön a napfénytől és

a nyüzsgő legyek hadától. Ajkai, melyekről valaha különlegesen ritka gyümölcsök nedűit kortyoltam, immár összetöppedtek és szétrepedeztek, akár egy elszáradt kajsziarack. Szemei visszabámulnak rám, maró savval kiégetve arcomat. Könnyeim lassan csordogálnak szemeim sarkából, vékonyan szivároghat, mint az ásványolaj.

Hét nappal ezelőtt titokzatosan álldogált a hálószoza ajtajában engem figyelve, amint összegömbölyödve olvasok, s nem is voltam tudatában a jelenlétének egészen addig, amíg csendesen a közelemben nem lopózott és forró leheletével megcirógatta a nyakszirtemet. E pillanatban a gesztusoktól vagy a beleéléstől mentesen tornyosul előttem a húsa, pusztá életmenetté leegyszerűsödve, amelyen a hullámfodrozódásé viszontválaszul a víz létezésére. A testét mozgásban tartó molekulák átrendeződnek és szertefoszlanak e milió természettanának vegyi folyamatában, s már a személyes szándék ellenére sem tapasztják össze kötőanyagát. Érzem saját testem elemi részecskékre szakadozását, génállományra, atomokra, élősködőkre...

Nemiségének illata agyvelőm anyaméhébe fészkel magát, viselőssé válok, tökéletes emlékezetet létrehozva, a beteljesíthetetlen gyönyör erőteljes vörös magzatát, amely felhevíti, izzásban tartja a gondolataimat. Lehajolok hozzá egy utolsó dőre csók erejéig. Szájából nyúlós fehér ragacs csöpög, úgy illatozik, mintha a föld mélyéből tört volna elő – elrekkengett állati komposzt fénytelen sírba temetve. Fogom a fogazott élű konyhakést, és óvatosan lenyesegetem az ujjait, felfogva a kicsurranó nedveket egy fehér törölközővel. Empirikus körültekintéssel elmajszolom lelkének birtokomba került törmelékeit rezzenetlen szemének átható őrizetében. Mámorossá tesz emlékének végessége, textúrájának, zamatának, illatának az én testembe, szellemembe, lelkembe öblítődése.

Ahogy telnek és múlnak a hetek, minden nap lényének újabb darabkáját kebelezhetem be. Ahogy létezésének esszenciája belém költözik, önmagamon és őrajta túli összességgé lényegülök át. Ez az evolúció csupán első fokozata a saját lassú felbomlásomnak, miközben egybevegyülök a határtalan organizmusokkal, amelyek készségesen táplálkoznak belőlem, s végezetül elkevernek a mindenséggel...

Virág Zoltán fordítása



Empátia

Amikor kiengedték a nővéremet az elmeegógyintézetből, odaköltözött hozzám a düledező-omladozó házamba, amit még a szüleim halálával örökölt pénzből vettem. Taxival érkezett egy hétköznapi délután, bármiféle előzetes bejelentkezés nélkül. Ösztönösen megsejthette, úgyis odaveszem magamhoz. Hogy milyen körülmények között vagy miért eresztették vissza a szabadba, fogalmam sincs róla. Talán a túlsúlyfoltosság, orra alá dugtak egy nyilatkozatot, hogy firkantsa alá, majd kilökték az ajtón. Meglehet, egyszerűen csak kísértelt onnan, amikor éppen nem nézett rájuk senki (ki is figyelne oda egy efféle helyen?) – ő sosem hozta szóba, én pedig nem faggattam ez ügyben. Mérhetetlen boldogsággal töltött el annak tudata, hogy újfent magam mellett tudhatom, ezért próbáltam a lehető legtovább késleltetni a tények rohamát, nehogy megtörjön a varázs. Amióta elszakították tőlem – nevetéstől könnyes arccal nyújtotta felém szüleim vérével fénylő, vörös kesztyűként borított kezeit –, úgy éreztem magam, mintha amputációt hajtottak volna végre rajtam, mintha bensőmből tépték volna ki csapkodó, sikító, tébolyodott alakját.

A házam az autópálya mellett állt egy téglalap alakú lakótelepen, pontosan a LAX légi-folyosója alatt. A lakóházak a téglalap felső részében épültek, alját egy fedetlen garázs foglalta el. Ahogy az el-eldübbörgő gépek szünni nem akaró kórusa megdöngötte a házat, a garázs is berezonált, mint valami üstdob: megrázkódhatta a satnya gipszfalakat, miközben egy harmonikaszerű, mély frekvenciájú hang végighullámozott a lécpadlón.

Néhanap, még nővérem érkezése előtt, órákon át álltam meztelenül a padló közepén, miközben róla álmodoztam; ahogy a rezonáló ház csupasz talpaimon keresztül még a csontjaimat is megrázza, mintha testem valami kongó harang volna, hozzá hangolódna a hullámokhoz, együtt vibrálna – tökéletes harmóniában – a kinti világban ide-oda áramló frekvenciákkal. Vérem gyönyörrel telten lüktetett. Ő járta át testemet énekhangjával, ő szölongatott cellája távolából, ő bocsátotta meg titkaimat, mosta át elmémet. De igazán romlott levegő terjengett a házban, áporodott, akár testem bensőjének szaga, mintha egy folyton csak növekedő csigaházat préseltem volna ki bőröm pórusaiból, most pedig odabenn kuporognék, bűdösödnék, rothadnék eltelve önsajnálattal, amiért nem lehetek a közelében.

Többé nem hagytam el a helyet, csupán annyi időre, hogy megvegyem az alkohol- és húsadagomat. Rendszeresen berúgtam, a kötelékeket kicsit meglazítandó, amik önmagamhoz kötnek, illetve nyersen ettem a húst: azt képzeltem, az ő húsát falom és plántálom el a gyomromban, ahol növekedhet és élhet általam, akár egy rákos daganat. Amikor az ítélet szerint be kellett vonulnia arra a helyre, belőlem abban a pillanatban kezdett elszívárogni az életerő. Amint kiléptem a bíróság épületéből a Los Angeles-i gyilkos napfénybe, a fény akadálytalanul hatolt át szemgolyóimon és jutott el a koponyámba, s kezdett el hizlalni egy tumort agyam közepében. A daganat egy rózsza formáját öltötte magára, szirmai pedig oly élesek voltak, mint a borotvapenge. Minden egyes gondolattal egy szírom kiszakadt a virágból, s keresztülhasította magát agyam szövetén, így lassan a rózsza jókora darabokat vágott ki önnön identitásomból.

Nővéremet már három éve nem láttam. Nyár közepe volt. A fejünk fölött futó autópálya korrodálódó fémszerkezetének sárga pernyéjét egy pillanatra sem szűnt meg hullatni az alatt húzódó házsorra, a fémpor égette a bőrömet, a szememet, egész szomszédságomat pedig mintha arany pigmenttel vonták volna be: úgy ragyogott minden, akár a cápa bőre a napfényben. A hőség és a szmog szinte egymáshoz tapadtak. Nehezemre esett a légzés, fájt: minden egyes levegővétellel mérgek áradnak szét a testemben. Kicsit kótyagosan ücsörögtem a házban: lekapcsolt lámpák, behúzott függönyök; izzadtam. A tévé sötét képernyőjét bámultam, néztem, ahogy visszatükröződik rajta cigarettám parazsa. Az üvegen lebegő zsarátnokkal azonosítottam magam, csövek, elektromos szerkentyűk sivár világában éltem.

Egy dudáló autóra lettem figyelmes. Kinéztem az ablakon, és megpillantottam őt: mereven ült a taxi hátsó ülésén, zavartan pillantott körbe, mint aki bizonytalan benne, mi is következik, sőt, abban sem biztos, hogy jó címre jött. Vonaglani kezdett az ülésen, mintha valami élőlényen ülne, próbálna kitörni szorításából. Úgy tűnt, már elfelejtette, csak ki kell nyitnia az ajtót és kiszállni. Csapzott haja fejéhez tapadt, fénylett a zsírtól, mint aki most lépett ki a zuhany alól. A homlokához tapadt tincseket húzogatta, tépdeste vékony ujjai-val, mintha valami hosszú, fekete férgek lennének, amiket rettegve tapogat. Ám számomra még így is maga volt a megtestesült szépség. Hosszú, elegáns nyak, akár egy hattyúé, akár anyánké, mielőtt elmetszette. Kiemelte arcát: lágy, fehér, ovális szobor fénylő talapzaton. Egy felsőbbrendű, kiválasztott lény arca, s oly fekete szemek csordultig telve kegyetlenséggel és szálnalmat nem ismerő intelligenciával, hogy amikor fürkészni kezdtem, hatalmába kerített az érzés: a közelében mindig is egy meghunyászkodó, egydimenziós alak – egy jelentéktelen árnyék az ő, világra vetülő alakja mellett.

A taxis újfent túlkölt, és aggodalmasan pillantgatott fölfelé, az ablakban meglibbenő függöny irányába. Én azonban csak álltam ott átszellemülten, figyeltem alsó ajkának reszketését: ugyanaz a régi remegés, emlékszem, ahogy meztelenül feküdtünk egymás mellett az ágyára terített hűvös lepedőn, az ajtó zárva, szüleink aludtak, egymás elektromossággal telt bőrét simogatjuk a pávatollakkal, amiket a hátsó udvar mögötti mezőn találtunk. Ajkát remegő állatnak képzeltem, ő pedig megtanította, hogyan harapdáljam, hogyan játsszak vele, hogyan kínozzam, mint ragadozó a prédáját.

Boldogságtól mámorosan repültem le a lépcsőn. Közös életünk emlékei sűrűsödni kezdtek, majd tojás módjára robbantak szét a torkomban, kétségbeesése szinte ellenállás nélkül áradt szét bennem. Esetlenül kotorásztam zsebeimben pénz után kutatva, hogy kifizessem a taxist. Közben nővérem kiszállt a taxiból, és bizalmatlanul húzta össze szemeit, amikor a nap felé fordult, mintha szembeszállna hőjével, a terjengő szmoggal. Remegve állt ott rózsaszín, intézményi fürdőköpenyében és papucsában. Egyik lábát rendkívül akkurátusan borotválták meg és kenték fényesre valami krémmel: halvány rózsaszín márvány módjára verődött vissza róla a napfény. Másik lába viszont úgy nézett ki, mintha most ásták volna elő, miután sokáig rothadt a mocsokban. Úgy villant elő a köpeny alól, akár egy majomszerű kar egy sötét, nedves barlangból. Durva szőrzet borította, ami hirtelen szakadt meg légies bokacsontjánál, talán a csonton feszülő bőr alatt áramló vér túl kevés volt ahhoz, hogy ott is nőjön. A szőrzet takarta bőr gangrénás, hüllőszerű írha, jókora fehér pikkelyek hámlottak le róla és akadtak bele a szőrszálakba: úgy csillogtak a napon, mint megannyi gyöngyforgács.



Előrehajolt, majd arcon csókolt. Hűvös, nedves ajkak. Éreztem, elgyengülök. Köpenye alól rothadás szaga áradt, saját bensőmre emlékeztetett. Amikor elhúzódtam tőlem, egy ezüstös nyálcsík pókfonalszerűen feszült ki közöttünk, akár egy sérülékeny, áttetsző ideg, ami összeköti bőrünket. A betonútról visszaverődő hő kissé meglebbentette. Éreztem, ahogy szeretete átlüktet ezen a folyékony dróton egészen az agyamig, titkok tárulnak elélem, magánya pedig szétárad bennem.

Köpenye szétnyílt, egyik melle a maga nemes egyszerűségében villant elő, ernyedten, védtelenül a nap sugaraival szemben. A taxis is észrevette, de úgy tett, mintha nem látná, akárcsak én egy pillanatra – szinte a fogaim között éreztem a rugalmas bimbót, miközben a gyógyító tejet szívom. Kifizettem a gennyedéket, majd értésére adtam, hogy takarodjon a pokolba. Összehúztam a köpenyét, és megindultunk fölfelé a lépcsőn.

A lépcsőfordulóban megpihentünk, éppen az ajtó előtt, a korhadtt fakorlátra támaszkodtunk, és az autópályát méregettük. A szmog fátyla: akárha megbarnult vérből lenne. Átkaroltam. Az égbolt: elnyűtt pléd, inkább lefelé bukó, mint az égbe vesző, a hangok, zajok fala azonban körbezárta, ezért mintha pont a fejünk fölött porladt volna semmivé. A levegő szirupszerűen ragadt arcunkhoz. A repülők oly közel húztak el fölöttünk, hogy hasukat akár óriási csónakaljnak is nézhette az ember egy tó mélyéről. Elhaladtukkor nyögött, remegett az egész ház, szinte láttuk az utasok csodálkozó arcát, amikor észrevesznek bennünket: talán miniatűr, mégis élő próbababáknak hittek minket egy hatalmas vidámpark közepén.

Kezemmel az autópálya felé mutattam. Követte tekintetével. Éppen a mi magasságunkban épült, és olyan közel, hogy majdnem elértem a mellvédjét. Ám az autóvezetők a szélvédők mögötti elszigetelt, légkondicionált világukban egy másik valóságon utaztak keresztül kapszuláikban; tökéletes elzártágban, mintha egy akvárium üvegfala választott volna el bennünket.

Vállamra hajtotta fejét. Könnyei átítatták az ingemet, és savként marták bőrömet. Megcsókoltam nyirkos homlokát, s láttam, ahogy szemeivel az elsuhanó autókat követi. Mindegyik vezetővel szemkontaktust próbált teremteni. Sugárban lövellt ki szemeiből a tömény gyűlölet, ahogy próbált kapcsolatot teremteni velük. Ha valamelyik találkozott volna tekintetével, azonnal meg is sült volna az a sűrke szivacs a koponyájában. De senki se nézett oda. Számukra az autópályán kívüli világ láthatatlannak bizonyult.

A házban sötétség uralkodott. Amint tekintetünk hozzászokott a fény hiányához, előbukkant a szoba a maga részleteiben, lassan, akár régi emlékek a múlt kódén keresztül. Megállt a szoba közepén, és forogni kezdett, miközben ujjaival a semmit tapogatta, mintha egy rejtett világot megidéző varázslónő lenne, és átszippantaná lényemet magába az ujjai közé fogott nyílásokon át. Hiánya okozta elerőtlenedésem fokozatosan vált mindkettőnk számára világossá. A lenyűzött, aszott testek a plafon gerendáiba vert kampókon lógtak szerte a házban, a hőség hatására belőlük csorgó rothadt lé megtöltötte a sötét szobák levegőjét: hervadó liliomok egy gennyes borított kertben.

Nővéremről a földre hullott a köpeny. Romlott hús, a szivárvány színeiben játszó vér: teste úgy tárult föl, mint éji virág a holdfényben. Meztelenül táncolt a zsigerek, szemét, sörösuvegek borította padlón, mintha egy vöröslő tenger habjai között lejtene örömittas táncát. Bensőjének illata kezdte megtölteni a helyet, fokozatosan nyomta el nyomorúságom szagát mirigyei balzsamával; a parfüm, amely oly közel áll saját testem szagához, királynőjét ápoló rovar módjára vonzódott hozzá. Arcáról fény áradt: akár valami mágikus égitest, ami

magához rántja környezete fényét és hőjét. Szinte átáramlottam belé. Testem energiáját szemei fölitták. Karjait széttárta, majd átölelt egy csók kíséretében, ami egyszerre szárított ki és töltött meg melegséggel – úgy véltem, életerejé szívárogo át belém. Nyelve bársony csiga, most fúrja át magát a számba, és torkomon keresztül az altestembe vonaglik, ahol a neki készült fészekben nőni kezdhet.

Kigombolta a nadrágomat, s ugyanazt a dalt kezdte gögicsélni a fülembe, amit gyermekkorunkban: titkos, rég elfeledett üdvözlő formula. Forró, merev péniszem hasa hűvös, olajos bőréhez nyomódott. A belőle áradó erő megkeményített. Átáramlott belém, bensőmben hajladozott. Ahogy görcsös összehúzódásaim nyomán a meleg, fehérítő anyag elötört belőlem, csészét formált kezeiből, majd a folyadékot hasára öntötte, és mellére, nyakára és arcára kente, új bőrréteget készítve magának, mint egy gubójából kikelő hernyó a ringó hús fénytelen erdejének mélyén.

Beszögelte az ajtókat a házban. A minden zugban föllelhető húson és véren él. A függönyön átszivárgó napfény, akár a vizelet. Végigpásztázza, keresztül-kasul bejárja belsőmet, belém váj. Élettelen tárgy vagyok, ám érintése mindig életre kelt. Minden egyes aktus után egyre kevésbé tölti ki énem a testemet. Hamarosán kiürülök – üres váz a bőr alatt, akár a többi test a házban. A forgalom és az odafönt elhúzó repülő hangjai a falakon dörömbölnek, gyönyörrel töltene el minket. Elélvezünk tanyánk, a zajosan kiáltozó világ belében. Mozgok benne, jól érzem magam. Élénk vagyok, telve szerelemmel, eltűnök, mint gőzölgő lehelet a fagyos légben, lebegek. Nővérem magába szív, s lassan elemészt.

Domokos Tamás fordítása



PATTI SMITH

A rock üdvözülése¹

a rock, akár egy szobor, egy álom szilárd teste. akarat és látomás egyensúlya. a márvány orvvadásza kitapintja, felméri az erezetet és a végső célnak leginkább megfelelő helyen és módon sújt le. csípőből dolgozik. a szögek íjásza. a nyílvevő csiszolt hegye egygyé olvad a célponttal. felderítőhajók puffadnak a horizont fölé, aztán szétrobbannak. a mindenség emberi szenvedélyektől lángol. az eget egy meglepően gyors, csillogó krómbárka szántja keresztül. mill pogany magas koponyája. 1920. fényezett vörösréz. negyvenhárom centi. nincs arca, szája, nincs hangja. egy fej csupán. lélegző sisak.

a fejdísz elavult. s talán a nyelv, ez a nyavalygó referencialitás is a végét járja.

azért fizetnek, hogy beszéljek, hát beszélek. egyébként csak a gyönyörért alkotnék. most megjelennek a látomást körülvevő szellemek. agyunkat kunyhók porával töltik meg, vályogtéglákéval. a génusz márványbarlangban szunnyad. ott, a kőtalapzaton fekszik génusz – örökké éber és a múlt dicsőségének vezetékeiből előlőgyőző füsttel terhes.

brancusinak volt mersze összeroppantani és újraalkotni a tojás intelligens ártatlanságát. brancusi bolond? talán. öntőformából és betonból vágta kőbe a tökéletes formát. súlyos arany szárnyacsapás.

a toll formája a repülés lényege. az indiánok, a valódi lebegők, fogták ezt a tollat, egy másikat meg még többet, és a fejük fölé és mögé vitorlasíkokat emeltek.

szilaj lónak volt egy ilyen tolla. ezzel karcolta bele a villám formáját egy álmodó térdébe. kék szemek kémleltek. a kék szemek tovább pásztáztak. a kék szemek egy kővön állapodtak meg – egy sima kővön, melyet aztán börtökbe kötött és ígérete jeléül átfűzött a fülén.

a fosztogatónak fizetnie kell. egyszer lehajolt egy gyémántért. térden lötték; térde megnyílt, népének könnyei és szavai patakzottak belőle. zokogott, dühöngött, megpróbálta elátkozni a zsákmányt és visszaszerezni az elvesztett nyelvet.

ekkor megragadta lova fülét és a sajátját.

széleseben vágatott, a szél pedig átfütyült a sebhelyen. átformálta a fájdalmat, újra feltalálta a sziklát és a vízesést – a megmentettek totemjét. próbára tette a kéz alkotó mozdulatát. valóban hallani lehet a kő lebegését.

betépve a térben. zeusz. krisztus. mindig a rock volt, s most is az, meg az is marad. a neo-rock kontextusában fel kell nyitnunk szemünket, meg kell ragadnunk és szét kell tépnünk az ember által rendnek nevezett füstfoslányokat. a szennyezés a hulladék átalakítására való képtelenég eredménye. a hulladék átalakítása az ember legősibb problémáinak egyike. az aranyat, a választott fémet újra és újra fel kell támasztani – a szaron át, minden

¹ A szerző a szövegben folyamatosan a rock mint zenei stílus és az angol kifejezés 'szikla', 'kő' stb. jelentéseit játssza össze. (A ford.)

áron. az alkimista álma és feladata mindannyiunk szerves része. agyagból embert gyúrni. A friss, puha emberi ürülékből újraalkotni a tiszta aranyat.

nem lehet minden művészet. van hulladék, amit meg kell semmisíteni. pozitív anarchiának kell létrejönnie, hogy megismerhessük, tagadhassuk és túlnőhessük a toll ősi formáját.

ki a hős?

- egy néma indián
- egy uránuszi gerilla
- egy kemény, szívtelen absztrakt expresszionista
- vagy egy szemüveges kislány

valahol amerikában, a kegyelem bizonyos állapotában, létezik, aki csak napfénynél alszik.

elesik és aki küzd.

a jog sziklájára csorgatja nyálát.

Juhász Levente fordítása



„NYOMJÁTOK A FÜLEMBE!”

(Rock and Roll Jukebox)

PATTI SMITH

Rock and roll néger (Rock and Roll Nigger)

A kedvesem egy fekete bárány. A kedvesem kurva.
A kedvesem nagy és egyre nagyobb lesz.
Bébi, hozz valamit. Hozz még többet.
A kedvesem, a bébi, a bábim egy rock and roll néger.
Oh, nézz körül, nézz körül magad körül,
rézhullámon szörfölünk.
Szereted a világot, ami körbevesz?
Kész vagy elviselni?

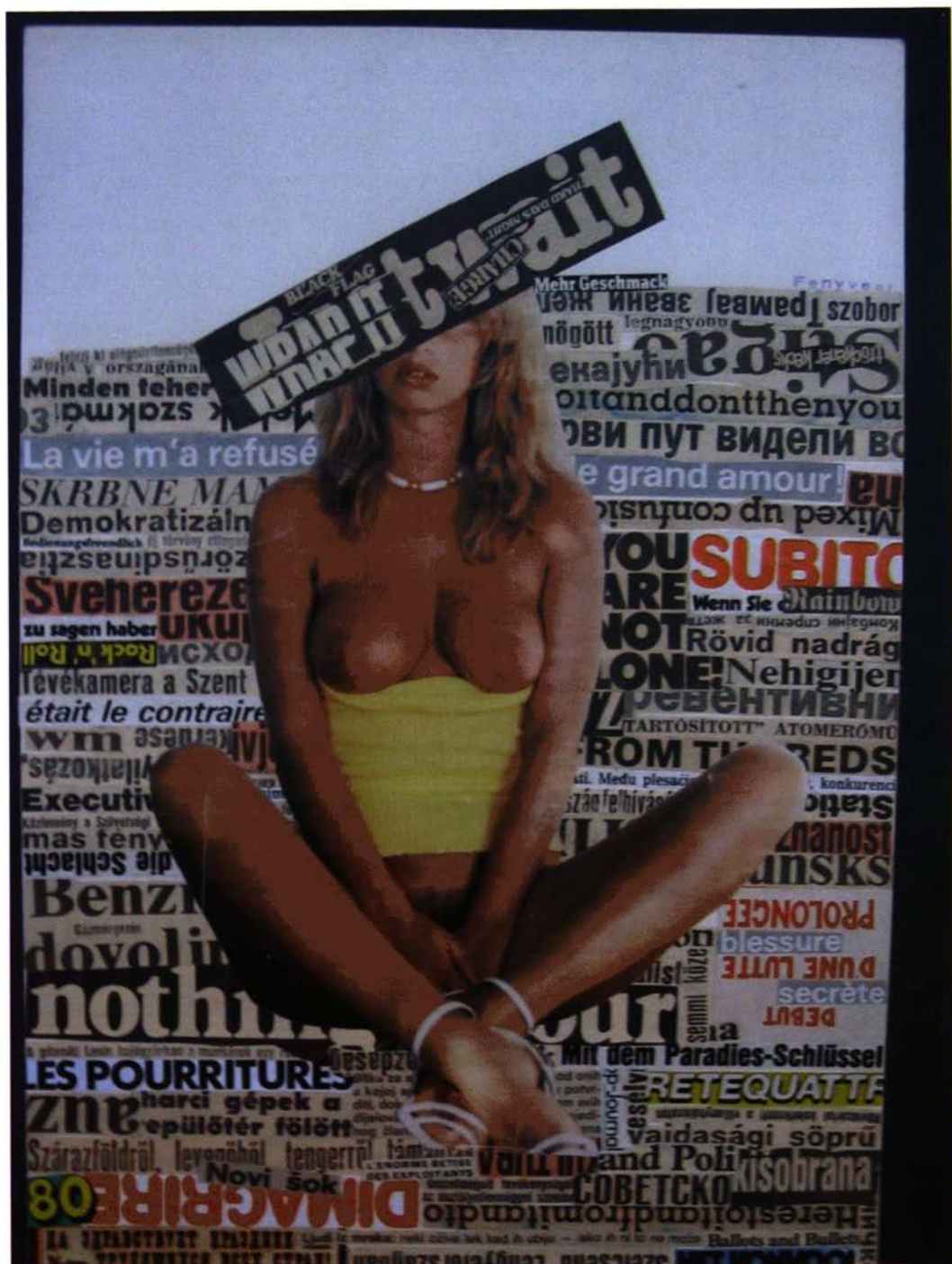
A társadalmon kívül, várnak rám.
A társadalmon kívül, akarok lenni.

(Lenny!)

A kedvesem egy fekete bárány. A kedvesem kurva.
Tudod, hogy növekszik. Egyre nagyobb lesz.
A kedvesem segít; az ujja a ravaszon.
A bébi, bébi, bébi egy rock and roll néger.

A társadalmon kívül, akarok lenni.
A társadalmon kívül, várnak rám.

(Akik már szenvedtek, értik a szenvedést,
és ezért kinyújtják kezüket
a vihar rombol
de meg is termékenyít
áldott a fű
és a belém nyilalló fény és igazság)
Elvesztem a kéj völgyében.
Elvesztem a végtelen tengerben.



Elveszett voltam, és mértéktelen
szerelmet köpött a szívem.
Elveszett voltam, és az ár,
az ár nem számított nekem.
elveszett voltam, és az ár,
a társadalmon kívüliség volt.

Jimi Hendrix néger volt.
Jézus Krisztus és a nagy szintúgy.
Jackson Pollock néger volt.
Néger, néger, néger, néger,
Néger, néger, néger.

A társadalmon kívül, várnak rám.
A társadalmon kívül, lesz az a hely,
ahol ha keresel, megtalálasz.
A társadalmon kívül, várnak rám.
A társadalmon kívül.



Húsvét (Easter)

Húsvétvasárnap, sétáltunk.
Húsvétvasárnap, beszélgettünk.
Izabella, kicsim, fogd meg a kezem. Eljött az idő.

Izabella, minden ragyog.
Izabella, mindent tud.
A szívem, Izabella.
És a fejem, Izabella.

Frederick és Vitalie, a megmentő bennetek.
Oh, az út a Napba vezet. Bátyám, nővérem, eljött az idő.

Izabella, minden ragyog.
Izabella, mindent tud.
Izabella, meghalunk.
Izabella, emelkedünk.

Én vagyok a forrás, a szent föld,
a misztérium végtelen írmagja,
a tüske, a fátyol, a báj arca,
a bronzkép, az alvás tolvaja,
az álmok nagykövete, a béke hercege.
Én vagyok a kard, a seb, a szégyenfolt.
Káin színeváltozott és kigúnyolt gyermeke.
Szétszaggattatok, véget érek, és visszatérek.
Újra én vagyok a só, a keserű nevetés.
Én vagyok a gáz a lámpaburában, az esthajnalcsillag
a látvány azon gömbje, mely Krisztus könnyeihez vezet
és ontja őket, melyek elhalnak és felszáradnak,
úgy ahogyan én emelkedek ma este.

Izabella, emelkedünk.
Izabella, emelkedünk.

Bábelógus
(Babelogue)

Nem baszkódom sokat a múlttal, ellenben sokat baszakodok a jövővel. A selymes bőr felületére sebeket véstek az állomások szálkái és a falak, amiket cirógattam. A színpad olyan, mint egy-egy köteg fa, Heléna rönkjei, a szenvedélyem. Egy éjszakám sikerét azzal mérem, hogy mennyi húgyot és ondót adtam ki magamból, mialatt a P. A. hasábjai fölött fészkeltem. Egyik este szívesen meglepnék mindenkit egy zöld hálós, zörgő, villódzó fémlapokból varrt szoknyában ugrándozva. A fények fehér és lila színűek. Ornamens fátylam volt, de nem voltam képes elviselni, amikor hordtam. Mikor lenőtt a hajam, könnyörögtem egy fátyolért, de most már a hajam a fátyol, és a scalp alatt egy örült álomkóros komancs agya lüktet. Felébredek. Nyugodtan fekszem, nyugodtan fekszem, és a lábaim széttárom a napnak. Vágyom rá, ő pedig teljesen készen áll arra, hogy magába fogadjon engem. Lélekben muszlim vagyok, Lélekben amerikai vagyok, lélekben muszlim vagyok, lélekben amerikai művész vagyok, és nincsen lelkiismeret-furdalásom. Kéjre vágyom. Idegekre vágyom a bőr alatt. A szűk folyosó, vezetékek, ősi folyadék cikornyái. Az áramlást istenítjük, a méhet, a méhet, a májfoltot az affektáló kurva hasán. Megkímélte a gyereket és kiverte farkát. Nem adtam el magam az Úrnak.

*Fenyvesi Áron és Koko Kommando
fordításai*



LOU REED (VELVET UNDERGROUND)

Vénusz bundában
(Venus im Pelz)

Fényes, fényes, fényes csizmák bőrből
Vonagló lánygyermek a sötétben
Botok, csengők, a te szolgálád, ne hagyd el őt
Üsd, jó úrnő, gyógyítsd a szívét idebenn

Utcalámpa-képzetek puha bűnei
Üldözik a viselt kelengyéket
Hermelinbunda zsarnoki dísze
Severin, Severin itt vár téged

Megviselt és fáradt vagyok
Ezer évig is aludnék
Csak ezer álom keltene fel
A könnyek tarkára színeznék

Csók a fényes, fényes bőrcsizmára
Fényes bőr a sötétben
Szíjak nyelve, a türelmes öv vár téged
Üsd, jó úrnő, gyógyítsd a szívét idebenn

Severin, Severin, alig hallak
Severin, térdelj le értem
Ízleld az ütést, szerelemmel fallak
Ízleld az ütést, könyörögj nékem

Megviselt és fáradt vagyok
Ezer évig is aludnék
Csak ezer álom keltene fel
A könnyek tarkára színeznék

Fényes, fényes, fényes csizmák bőrből
Vonagló lánygyermek a sötétben
Severin, szolgálád csengővel jelez, kérlek ne hagyd el őt
Üsd, jó úrnő, gyógyítsd a szívét idebenn

TOM WAITS

Ázott kutyák
(Rain Dogs)

Egy nyekergő óra belsejében
Locsoljuk szét a bort mind az ázott kutyákkal,
Taxi, inkább gyaloglunk,
Kirúgjuk a kaput az ázott kutyákkal,
Egy ázott kutya vagyok én is

Ó, hogy táncoltunk és vacsoránk lett az éjféli,
Mely megérett már az álmokra,
Ó, hogy táncoltuk túl magunkat a fénynél,
És sosem lehattunk észnél

Ömlik a rum erősen és bántón,
Kiporoljuk a szemetest az ázott kutyákkal,
Egy hajótörött vonat fedélzetén,
Átadom esernyőm az ázott kutyáknak,
Mert egy ázott kutya vagyok én is

Ó, hogy táncoltunk Tralee Rózsájával,
Hosszú haja fekete, mint a holló,
Ó, hogy táncoltunk és súgtad a száddal,
Hogy sosem mész többé haza



Sofőr torkig bourbonnel (Jockey Full of Bourbon)

Edna Million döglesztő ruhát ölt
Vérfoltok a belvárosi vonaton
Kétdolláros pisztoly, de bedöglött
Szakad rám az eső a sarkon
Tizenhat férfi a halott mellkasán
Kezemben meg egy törött serleg
Egy moheratléta és két alsónadrág
Torkig bourbonnel már alig élek

Hé kismadár szállj haza szépen
A fiókák egyedül ülnek az égő fészken
Hé kismadár szállj haza szépen
A fiókák egyedül ülnek az égő fészken

Schiffer széttörte Morgan fején a flaskát
Én meg taposom az ördög farkát
A teliholdfej csíkjain keresztülmegyek
Egy kubai börtön rácsain kúszok át
Véres ujjak a bíbor késen
Flamingó iszik koktélos-pohárból
Más felesége most a feleségem
A kilátást csodálom az árboc fokáról

Hé kismadár szállj haza szépen
A fiókák egyedül ülnek az égő fészken

Sárga huzat a hongkongi ágyon
Stazybo kürt és Slingerland dob
Azt mondta nekem „A karneválba vágyom”
Sötét lesz benn ha egy százdollárost bedob
Edna Million döglesztő ruhát ölt
Vérfoltok a belvárosi vonaton
Kétdolláros pisztoly, de bedöglött
Szakad rám az eső a sarkon

Hé kismadár szállj haza szépen
A fiókák egyedül ülnek az égő fészken

Belvárosi vonat
(Downtown Train)

Odakinn egy másik sárga hold
Lyukat ütött az éjszaka testébe, igen,
Kimászok az ablakon, le az utcára,
Fénylek, mint egy új érme,
Zsúfoltak a belvárosi vonatok a brooklyni lányoktól,
Hogy szeretnének kitörni kis világukból

Csak legyintesz kezeddél és szétrebbenek, mint a varjak,
Semmijük sincs, ami szívedbe marhat,
Csak tövisek, rózsák nélkül,
Vigyázz velük, ha besötétül,
Ó, ha én lennék az az egy,
Aki neked az egyetlenegy
Hallasz-e engem most,
Hallasz-e engem

Látlak-e ma éjjel
A belvárosi vonaton,
Mindegyik éjjel ugyanazon,
Itt hagysz engem parlagon

Ismerem az ablakod, és tudom, hogy késő lett,
Ismerem a lépcsőt és a feljárót,
Az utcán sétálva elhaladok kapud mellett,
A keresztúton a lámpánál állok,
Te nézed őket, ahogy elhullanak,
Ó, kedves, mindet elviszi a szívroham,
A karneválban maradnak,
De téged vissza nem nyernek soha,

Látlak-e ma éjjel
A belvárosi vonaton
Minden éjjel, minden éjjel ugyanazon
Látlak-e ma éjjel
A belvárosi vonaton
Minden álmod esőként elhullatom,
Ó kedves, egy belvárosi vonaton



Gyémánt és arany (Diamonds and Gold)

Törött pohár, rozsdás szegek, hol a vadviolák teremnek,
Búcsút mondani a síneknek, az örült nyári cimboráknak,
És mindennek, amit ismerek,

Mit meg nem tennének néhányan gyémántért,
Mit meg nem tennének néhányan aranyért,
Sebesülten is tovább és tovább másznak,
Alvó testükkel befedik az út szélét,

Van egy lyuk a létrán, mászunk fel a kerítésre,
Örülten, kábán, sovány vagy, mint egy érme,
Gyerünk ki a rétre, zöldek már a halmok,
Dalolj nekem szivárványt, lopj nekem egy álmot,

A koravén Napóleonnak összerogy már a térde,
De Rose kedvéért nyeregben marad,
És tanítványai mind fürdenek a mocsokban,
És halomba gyűjtik, ami ruháiból megmaradt,

Mit meg nem tennének néhányan gyémántért,
Mit meg nem tennének néhányan aranyért,
Sebesülten is tovább és tovább másznak,
Alvó testükkel befedik az út szélét

Zöld fű
(Green grass)

feküdjön fejed a szívem helyén
tartsd felettem e földet
feküdj le a zöld fűbe
emlékezz hogy szerettél

jöjj közelebb ne félj
hogy feletted az esős éj
a hold már hanyatlóban
gondolj rám ahogy a vonat beér
gyomláld a földi szedret
dúdold „hogyan tekereg”
most meg buborék lettem
hogy benned lebegjen

árnyékom hűsítsen téged
belőlem vannak most mindenek
a szélkakas szerint
esőillat kering
Isten letaszította a csillagokat az égről
nem különbözik a madár a növénytől
sosem szabadulsz tőlem
Ő majd fát teremt belőlem
ne mondj búcsút nekem
írd le az eget nekem
és ha zuhan az ég, jegyezd szavam
ölünkben lesznek már a büszke madarak

feküdjön fejed a szívem helyén
tartsd felettem e földet
feküdj le a zöld fűbe
emlékezz hogy szerettél

Lengyel Zoltán fordításai



CHUCK BERRY

Rock and roll

Hadd mondjak neked valamit a rock and rollról
Válaszd ki kedvedre a módját
Van neki egy visszatérő ritmusa,
Nem vesztheted el, ha egyszer rátalálsz
A rock and rollt érezni kell
Ha velem akarsz táncolni

Elvittem a kedvesem túl a síneken
Hogy hallja, hogy fűjják a szaxofont
Bevallom, a fiúk bandája lenyűgöző
Ember, úgy játszottak, mint a hurrikán
Ezért tetszik nekem a rock and roll

Odalenn, délen volt egy iszonyatos mulatság
Vidám emberek földindulást rendeztek
Házisört ittak a hordókból
Tánc közben mindenki megőrült
Mert elkezdtek a fergeteges rock and rollt

Nem érdekel, ha tangót játszanak
Kedvemre volna egy kis mambó
Túl korai még a kongó
Te csak duruzsolj a zongorán
Én rock and rollt akarok hallani

Johnny B. Goode

Odalent Lousianában közel New Orleanshoz
Az örökzöld erdők és a láp mélyén
Állt egy kunyhó, sárból és faágakból
Ott élt egy vidéki fiú, Johnny B. Goode-nak hívták
Soha nem tanult meg olvasni, se írni
De gitározni úgy tudott, mint a harangok

Gyerünk, gyerünk, gyerünk Johnny, gyerünk
Halljuk Johnny, Johnny B. Goode

Gitárját egy lópokróc-zsákban hordta
Leült a sínek melletti fák alá
Az öreg mozdonyvezető ott ücsörgött az árnyékban
A szellő lágyan duruzsolt, néha el-elszundított
Az emberek meg-megálltak és azt beszéltek
Uram, ez a falusi fiú aztán tud játszani

Az anyja azt mondta neki: „Fiam, egy szép nap
Ha majd felnősz, egy igazi zenekart fogsz vezetni
És az emberek eljönnek majd messzi földekről
Hogy hallgassák a zenédet
Egyszer majd ott fog csillogni a kiírás a fényreklámon:
»Ma este Johnny B. Goode muzsikál«.”



Roll over Beethoven

Épp levelet írok a helyi DJ-nek
Egy mindent elsőpró dalt akarok hallani a rádióban
Kussba legyen Beethoven, még egyszer hallanom kell
Ha te is úgy érzed
Hívd a kedvesed és rázzatok, hintázzatok
Rázzatok és forogjatok

Aztán hintázzatok és rázzatok együtt
Kussba legyen Beethoven, nem érti ő a rythm and bluest

A lázam egyre növekszik, a jukebox parázslík
A szívem kalimpál, a lelkemben mint villám dörömböl a blues
Kussba legyél Beethoven, add tovább a hírt Csajkovszkijnak

Tüdőgyulladás gyötör, kellene egy ritmus-injekció.
Reumás lettem az üléstől, a visszafogott ritmusoktól
Kussba legyél Beethoven, itt mi táncolunk

Figyelmeztetlek, ne taposd le a cipőmet korán reggel
Hej, csak vicceltem, nincs mit vesztenem
Kussba legyél Beethoven, add tovább a hírt Csajkovszkijnak

Tudod, úgy nyüszít, mint a köszörű, úgy forog, mint a orsó
Van egy dögös partnerem, ha látnád, hogy táncolunk a rockzenére
Amíg van zseton, a muzsika nem áll meg

Kussba legyél Beethoven, fogd már fel, ez rythm and blues

Gyerünk
(Come On)

Minden rosszra fordult, mióta a nőmmel összevesztünk
Egész nap gyaloglom, mert a kocsim is lerobbant
Munka nélkül maradtam, nem tudom megjavítani,
Remélem, jön valaki és felrobbantja

Gyerünk, a kedvesem elhagyott

Minden rosszra fordult, mióta elhagytál
Esténként csak bámulom a sötétséget, és rád gondolok
Ha cseng a telefon, úgy szól, mint valami távoli hang
Egy ostoba fickó téves hívása

Minden rosszra fordult mióta nem láttalak
Újból látni szeretnélek, de igazán
És mindent megpróbálok, hogy belásd
Én hozzád tartozom kedves, te pedig hozzám
Gyerünk

Koko Kommando fordításai



RAY DAVIES (KINKS)

Lola

Egy klubban találkoztam vele a régi Sohóban
Ahol olyan pezsgő, mint a meggyes kóla
K-ó-l-a, kóla
Odajött hozzám és felkért egy táncra
Kérdeztem tőle a nevét, mélysötét hangján annyit mondott
L-o-l-a, Lola, Lo-lo-lo-la, Lola

Nem vagyok egy lelkizős alkat
De amikor magához húzott, majdnem kificamodott a derekam
Oh, Lolám, Lo-lo-lo-la, Lola
Nem vagyok hülye, de nem értem
Miért jár-kei úgy, mint egy nő, és miért beszél férfiként
Oh, Lolám, Lo-lo-lo-la, Lola

Egész éjjel pezsgőztünk és táncoltunk
A villogó lámpák alatt
Kézen fogott és a térdeire ültetett
Aztán megkérdezte, hazakísérnél-e, te kedves fiú
Nem vagyok egy szenvelgő alkat
De amikor a szemébe néztem, egyből beleestem
Lola, L-o-l-a, Lola

Felugrottam az öléből
Az ajtóhoz siettem
És összeestem
Térden álltam
És akkor megláttam őt, ahogy nézett

Szerettem volna örökre úgy maradni
Szerettem volna előtte térdepelni
Lola előtt
A lányok fiúkká változnak, a fiúk meg lányokká
Ebben az összekuszált világban minden olyan sokkoló
Csak Lola nem
Lo-lo-lo-la, Lola

Egy hete értem vissza a városba
És előtte soha nem csókoltam asszonyt
De Lola csak mosolygott és kézen fogott
És annyit mondott, gyere fiú, férfit csinálók belőled

Nem vagyok valami tökös alkat
De most már tudom ki vagyok, büszke férfi
És Lola is büszke
Lola, Lo-lo-lo-la
Lola

Koko Kommando fordítása



MICK JAGGER – KEITH RICHARDS (ROLLING STONES)

Barna cukor
(Brown Sugar)

Aranypart rabszolgahajó indul a gyapotmezőkre
A new orleansi piac jól fel lett töltve
Sebhelyes öreg rabszolgatartó magának örül
Halld, ahogy a nőket üti úgy éjfél körül

Barna cukor, milyen finom is lehetsz
Mint egy fiatal lány, úgy szeretsz

Szólnak a dobok, felforr az angol hidegvér
A házinéni reméli, minél előbb véget ér
A bérlő fiú az utcán meg magának örül
Hallottad volna csak őt úgy éjfél körül

Barna cukor, milyen finom is lehetsz
Mint egy fiatal lány, úgy szeretsz

Barna cukor, milyen finom is lehetsz
Mint egy fekete lány, úgy szeretsz

Fogadok, mamád volt a cirkusz királynője
És édes tizenhat éves volt mind a szeretője
Kinőttem a suliból, tudom, ki minek örül
Hallottál csak volna úgy éjfél körül

Barna cukor, milyen finom is lehetsz
Mint egy fekete lány, úgy szeretsz

Mondd, hogy igen, mondd, hogy igen, igen, mondd, ó
Mint egy fekete lány, úgy szeretsz

Lengyel Zoltán fordítása

JANIS JOPLIN

Mercedes Benz¹

Ó, Uram, vegyél nekem egy Mercedest!
Minden barátom Porschét hajt, kárpótolj, kérek.
Egész életemben keményen dolgoztam, senkitől sem
kaptam segítséget, Uram, vegyél nekem egy Mercedest!

Ó, Uram, vegyél nekem egy színes tévét!
A „pénzes hívásokkal” is próbálkoztam.
Minden nap háromig várom a kézbesítést,
Kérek, Uram, vegyél nekem egy színes tévét!

Ó, Uram, vegyél nekem egy pompás éjszakát a városban!
Számítok rád, Uram, ne hagyj cserben.
Bizonyítsd be, hogy szeretsz és fizess ki a következő kört,
Ó, Uram, vegyél nekem egy pompás éjszakát a városban!

Mindenki!
Ó, Uram, vegyél nekem egy Mercedest!
Minden barátom Porschét hajt, kárpótolj, kérek.
Egész életemben keményen dolgoztam, senkitől sem
kaptam segítséget, úgyhogy Uram, vegyél nekem egy Mercedest!

Ez volna minden!

*Fenyvesi Noémi és Koko Kommando
fordítása*

¹ Janis Joplin a *Mercedes Benzt* Bob Neuwirth-tel és Michael McClure-rel közösen írta. (A szerk.)



KRIS KRISTOFFERSON

Én és Bobby McGee¹
(Me and Bobby McGee)

Lelakott lakás Baton Rouge-ban, egy vonatot vártam
És olyan fakó voltam, mint a farmerem.
Bobby leintett egy dieselt mielőtt esni kezdett,
Az elvitt minket New Orleansig.

Kihúztam a szigonyt a koszos piros gatyából,
És eljátszadoztam vele miközben Bobby bluest énekelt.
A szélvédőn ablaktörlő csuszátolta az időt,
Fogtam Bobby kezét,
Elénekelteünk minden dalt, amit a sofőr tudott.

A szabadság csak egy rím a „nincs már mit elveszíteni”-re,
A semmi nem jelent semmit, kedvesem,
Ha nem szabad, most, most rögtön.
Könnyű magunkat jól érezni, Uram, mikor szól a blues,
Te tudod, hogy a boldogság érzése elég nekem,
Elég nekem és Bobby McGee-nek.

A Kentucky szénbányákból a kaliforniai napsütésig
Hej, Bobbyval megosztottam a lelkem titkait.
Az ég dörgött, a nap süttött, miközben vég nélkül csavarogtunk
Hej, a kedves Bobby megvédett a hidegtől.

Salinas közelében, Uram, megengedtem neki, hogy elmenjen,
Ő csak az otthonát keresi, remélem megtalálja,
De én odaadnám az összes holnapot egy tegnapiért,
Hogy megölelhessem a mellettem fekvő Bobby testét.

A szabadság csak egy kifejezés arra, hogy nincs veszténivalód,
Semmi, ez minden, amit Bobby emlékül hagyott, yeah,
De boldognak lenni olyan jó volt, Uram, amikor bluest énekelt,
Hej, olyan jó volt boldognak lenni, hmm, hmm.

¹ A dal legismertebb változatát Janis Joplin készítette, és az 1971-es, posztumusz *Pearl* c. albumon jelent meg.

Jó volt nekem és Bobby McGee-nek.

La la la, la la la, la la la, la la la la
la la la la la, Bobby McGee.

La la la la, la la la la la,
la la la la la, Bobby McGee, la.

La la la, la la la, la la la,
La la la la la la la la la, hej Bobby, gyere Bobby McGee, yeah.
Na na na na na na na na, na na na na na na na na na na
Hej, Bobby, gyere Bobby McGee, yeah.

Uram, a szeretőm keresem, hívom a pasimat,
Keresem a szeretőmet, ahogy csak bírom,
Na, gyerünk, hol van Bobby, hol van most Bobby McGee, yeah
Uracskám, Uracskám, Uracskám, Uracskám,
Uracskám, Uracskám, Uracskám, Uracskám, Uram!
Hej, hej, hej Bobby McGee!
Yeah!
Hej, hej, hej Bobby McGee!

*Fenyvesi Noémi és Koko Kommando
fordítása*



BOB DYLAN

Ólmos, nagy eső közeleg
(A Hard Rain's A-Gonna Fall)

Merre jártál, kékszemű gyermekem?
Mondd, hol voltál, kedvesem?
Tizenkét ködös hegycsúcsot körbejártam,
Kúsztam, másztam, gyalogoltam hat országúton,
Bejártam hét szomorú erdő közepét,
Elmentem tucatnyi halott tenger partjára,
És egy tízezer mérföld mély temető ölén is voltam,
Mert ólmos, nagy eső közeleg, ólmos, nagy eső,
Ólmos, nagy eső közeleg, felhőszakadás.

És mit láttál kék szemeiddel gyermekem?
Mondd, mit láttál, kedvesem?
Láttam egy csecsemőt vicsorgó farkasok között,
És egy néptelen utat gyémántokkal kikövezve,
Láttam egy fekete faágat, melyből vér csordogált,
És egy szobányi embert véres kalapácsokkal,
Láttam egy fehér lajtorját a víz mélyében,
És tízezer kitépett nyelvű szónokot is láttam,
Gyermekek kezében puskákat és éles kardokat,
Mert ólmos, nagy eső közeleg, ólmos, nagy eső,
Ólmos, nagy eső közeleg, felhőszakadás.

És mit hallottál kékszemű gyermekem?
Mondd, mit hallottál, kedvesem?
A menny dörgését, vészjósló figyelmeztetést,
Hallottam a tengeri szökőár hatalmas moráját,
Hallottam a lángoló kezű dobosok századát,
Rajtam kívül senki sem hallotta a suttogó sokaságot,
Halottam egy éhező segélykiáltását,
És hallottam a kárörvendők kacaját,
Hallottam az árokban megfagyott költő versét,
És a bohóc sírását a függönyök mögött,
Mert ólmos, nagy eső közeleg, ólmos, nagy eső,
Ólmos, nagy eső közeleg, felhőszakadás.

És kivel találkoztál kékszemű gyermekem?
Mondd, kivel találkoztál, kedvesem?
Találkoztam egy kisgyerekekkel, ki a lovát gyászolta,
Egy fehér emberrel, aki fekete kutyát vezetett,
Találkoztam egy lángoló testű asszonnyal,
És egy leánnyal, akitől szivárványt kaptam,
Találkoztam egy megcsalt férfival,
És egy másikkal, kit a gyűlölet vezérelt,
Mert ólmos, nagy eső közeleg, ólmos, nagy eső,
Ólmos, nagy eső közeleg, felhőszakadás.

És most mitévő leszel, kékszemű gyermekem?
Mondd, mit fogsz csinálni, kedvesem?
Visszamegyek, mert nemsokára elered az eső,
És elbujdosom a legmélyebb erdő sűrűjébe,
Ahol sok az ember és mindenki nincstelen,
A vizek méregkapszulákkal vannak tele,
Ahol a völgyben lévő otthon olyan,
Mint egy nyirkos börtöncella,
És a hóhér arca mindig rejtve van,
Ahol az éhség az úr, és a lelkekről elfeledkeztek,
Ahol a fekete a szín, és nincsenek számok,
És el fogom mondani, és gondolkodom róla,
Elmondom, és érezni akarom a leheletét,
És a hegyek majd továbbadják, mindenki láthatja,
Azután az óceán felett állok, míg el nem süllyedek,
És tudni fogom majd a dalt, amit énekelni kell,
Mert ólmos, nagy eső közeleg, ólmos, nagy eső,
Ólmos, nagy eső közeleg, felhőszakadás.

Fenyvesi Ottó fordítása



BEATLES

Orfikus napi teendők

Valami (Something)

Valami a mozdulataiban
Igazán különlegessé teszi
Valami megmozdul bennem
Jó lenne nem elválni
Tényleg jó lenne
Valamiféle tudás a mosolya mélyén
Hogy vele várom ki a végét
Valami a modorában üzenet nekem
Jó lenne nem elválni
Tényleg jó lenne
Azt kérded, mi táplálja
Ki tudja, mondd, ki
Ögyelgés közben a jelre várva
Ki tudja, mondd, ki
Valami a tudat föltárásában
Nem kell, csak megidéznem
Valami a föltárt dolgaiban
Jó lenne nem elválni
Tényleg jó lenne

Lucy az égben gyémántokkal ékes
(Lucy in the Sky with Diamonds)

Képzeld magad csónakba egy folyó közepén
Mandarinfák és narancs égbolt ölén
Egy hívó hangra adott vontatott válaszdod
Lány kaleidoszkóp szemekkel.
Sárga és zöld celofán virágok
Tornyosulnak föléd.
A napfényes tekintetű lány nyomában járva
Hiába. Hült helye.
Lucy az égben gyémántokkal ékes
Nyomait kutatva a hídon át a szökőkút mellett
Hol a hintalófiak mályvatortát falnak
Mosolygó arcok az égbe nyúló virágok
Mentén elhaladtodban.
A parton előtűnő újságpapír taxik
Fuvarodra várnak.
Bekecmeregni a hátsó ülésre felhők közé nyúló fejjel
és huss.
Lucy az égben gyémántokkal ékes.
Képzeld magad vonatra egy állomáson
Üvegnyakkendő gyurmakalauzok közé
Valaki fölbukkan hirtelen a forgóajtóban
Lány kaleidoszkóp szemekkel.

Domokos Tamás fordításai



ROGER WATERS (*PINK FLOYD*)

Pénz
(Money)

Pénz; menekülj
Szerezz egy jól fizető állást és minden rendben lesz
A pénz gáz
Markold két kézzel és költsd
Új kocs, kaviár, négycsillagos csodapalota
Gondolkodj, vegyél magadnak egy focicsapatot

A pénz visszajön
Velem minden rendben, Jack
Ereszd el a zsákmányomat
A pénz divat
Ne nyomd nekem ezt a hülye szöveget
Én első osztályon utazom
Azon gondolkodom, kellene egy új repülőgép

A pénz büntény
Vigyázz rá, de ne vedd el a tortaszeletemet
Azt mondják, a pénz
Minden rossznak a forrása
De ha az okok felől érdeklődsz
Ne lepődj meg, ha nem
Találsz választ

Koko Kemmerdo fordítása

JIM MORRISON (THE DOORS)

Mikor vége a zenének
(When the Music is Over)

Yeah, gyerünk
Amikor vége a zenének
Amikor vége a zenének, yeah,
Amikor vége a zenének
Kapcsold le a fényeket,
Kapcsold le a fényeket.
Kapcsold le a fényeket, yeah.
Amikor vége a zenének
Amikor vége a zenének
Amikor vége a zenének.
Kapcsold le a fényeket
Kapcsold le a fényeket
Kapcsold le a fényeket
A zene az egyetlen barátod
Táncolj a parázson, mozogj, ahogy érzed
A zene az egyetlen barátod
Végig veled marad
Végig veled marad
Végig veled marad
Mond le a megrendelésemet az újjászületésre
Küld el meghatalmazásom a „Késleltetés házába”
Van ott néhány barátom
A tükörben lévő arc nem akarja abbahagyni
Az ablakban lévő lány nem fog kiesni
A barátok buliján, „Élj még!” kértelt egy csaj,
Várni fog rám, odakint!
Mielőtt a nagy álomba zuhanok
Hallani akarom, hallani akarom
Egy lepke sikolyát
Gyere vissza, kedves, gyere vissza karjaimba
Már elégünk van a mászkálásból
Egünk van, abból hogy fejünket a földhöz szorítjuk
Egy nagyon lágy hangot hallok
Nagyon közel, néha nagyon messze
Nagyon lágy, oh, nagyon tiszta,



Orfikus napi teendők

Gyere most, gyere azonnal
Látod, mit tettek a Földdel?
Mit tettek szeretett nővérünkkel?
Pusztítják és kifosztják, rombolják és megsebzik
Késsel oldalba szúrják, és kerítésekkel felosztják
És kimerítik nedveit
Egy nagyon lágy hangot hallok
A fülemet a földre tapasztom
A világot akarjuk, a világot,
A világot akarjuk, a világot,
Most? Most rögtön, most!
Perzsa éjjel, kedvesem. Nézd a fényeket, kedvesem.
Ments meg bennünket, Jézus! Ments meg bennünket!
Amikor vége a zenének
Amikor vége a zenének, yeah,
Amikor vége a zenének
Kapcsold le a fényeket
Kapcsold le a fényeket
Kapcsold le a fényeket
A zene az egyetlen barátod
Táncolj a parázson, ha akarsz
A zene az egyetlen barátod
Végig veled marad
Végig veled marad
Végig veled marad

A vég
(The End)

Ez a vég, Gyönyörű barátom
Ez a vég, egyetlen barátom, a vég
Vége bonyolult terveinknek
Vége mindennek, ami volt
Nincs biztonság vagy meglepetés, eljött a vég
Soha nem fogok többé a szemedbe nézni...
El tudod-e képzelni mi lesz; Annyira határtalan és szabad
Reménytelenül szorongva... egy idegen kéz
Egy kétségbeejtő... földön
Elveszve egy regényben... a fájdalom szorításában
És minden gyerek elmebajos, Minden gyerek elmebajos
A nyári esőre várva, yeah
Valami veszély leselkedik a város szélén
Vezess végig a King's autóúton, kedvesem
Kísérteties látvány az aranybányában
Hajts nyugat felé, száguldj az úton, kedvesem
Vezesd a kígyót, vezesd a kígyót
Menj a tóhoz, az ősi tóhoz, kedvesem
A kígyó hosszú, hét mérföld hosszú
Vezesd a kígyót... már nagyon öreg, a bőre hideg
A nyugat a legjobb; A nyugat a legjobb
Juss el oda és minden rendbe jön
A kék busz hív minket; A kék busz hív minket
Te, sofőr, merre viszel bennünket
A gyilkos hajnal előtt ébred, felveszi a csizmáját
Felvesz egy ősi maszkot a galériából
És végigmegy az előszobán
Bemegy a szobába, ahol a húga alszik...
Azután benéz a fivéréhez
Aztán odaér a szülei ajtajához... és benéz
Apa, igen, fiam, meg akarlak ölni
Anyá, meg akarlak dugni
Gyere, kedvesem, használd ki a lehetőséget
Gyere, kedvesem, használd ki a lehetőséget
Gyere, kedvesem, használd ki a lehetőséget
Találkozzunk a kék busz végében
Nyomjuk a sötétkék rockot a buszon



Orfikus napi teendők

Nyomjuk a sötétkék rockot, gyerünk, yeah
Ölni, ölni, ölni, ölni, ölni, ölni
Ez a vég, Gyönyörű barátom
Ez a vég, Egyetlen barátom, a vég
Fáj szabadon engednem
De soha nem fogsz követni
Vége a kacajnak és a hazugságoknak
Véget ért az éjszaka, szeretnénk meghalni
Ez a vég

*Fenyvesi Noémi és Koko Kommando
fordításai*

DAVID BOWIE

Lázadj, lázadj
(Rebel, rebel)

Doo doo doo-doo doo doo doo doo

Anyád kétségek közt hányódik
Már nem biztos benne, hogy fiú vagy-e, vagy lány
Hej bébi, jó a hajad
Hej bébi, gyerünk, szórakozunk ma este
Tetszem neked, nekem pedig minden jó
Imádunk táncolni, és istenien nézünk ki
És te is akkor szereted a bandákat, ha keményen játszanak
Többet akarsz és gyorsabbat
Cserbenhagynak téged, és azt mondják: „Az én hibám”
Te szétesett cucc, jól felültetted őket

Lázadj, lázadj! Elszakadt a pólód
Lázadj, lázadj! Elkenődött a sminked
Lázadj, lázadj! Mit tudnak ők?
Kis ribanc, nagyon szeretlek

Igazam van?
Doo doo doo-doo doo doo doo doo

Anyád kétségek között hányódik
Már nem biztos benne fiú vagy-e vagy lány
Hej bébi, király a hajad
Hej bébi, rúgjunk ki a hámból, ma este
Tetszem neked, nekem pedig minden jó
Imádunk táncolni, és istenien nézünk ki
És te is akkor szereted a bandákat, ha keményen játszanak
Többet akarsz és gyorsabbat
Cserbenhagynak téged, és azt mondják „Az én hibám”
Te szétesett cucc, jól felültetted őket
Igazam van?
Oh?
Doo doo doo-doo doo doo doo doo



Elszakadt a pólód, elkented a sminket
Soha nem kaphatsz eleget, de neked sosem elég
Fogod az adást és kábeleid is vannak
Sorban állnak érted a dákók és egy halom bíró
Ott akarsz lenni, mikor megszámlják a csávókat
És szeretem a pólód
A fiatalos sikered
Mert elkenődött a sminked
Honnan tudnák ők?
Azt mondtam, honnan tudnák ők?

Tehát mit akarsz tudni
Te rakás Szerencsétlenség, te gyermek,
Merre akarnál menni ugyan?
Mit tehetek érted? Úgy tűnik, voltam már így Én is
Mer' elszakítottad a pólód
És elkenődött a sminked
Ó, elkenődött a sminked
Ó, ó, honnan tudnák?
Eh, eh honnan tudnák?
Eh, eh

Ziggy Stardust

Ziggy gitáron játszott, Weirddel és Gillyvel muzsikált
Pókok a Marsról. Bal kézzel pengetett
Túl jól csinálta
Ő lett az egyéniség, mi pedig Ziggy bandája

Ziggy énekelt, felakadt szemekkel és lenyalt hajjal,
Mint valami japán macska, mosolyával lefegyverezte a közönséget
Ámulva csodálták Őt
Annyira beállva jött fel, ember, bepúderezett orral és részegen

Hol voltak akkor a pókok, mikor a légy szorongatta a golyóinkat
Csak a sör volt az útmutatónk
Kurva'anyáztuk a rajongóit, és el akartuk törni aranyat érő kezeit

Ziggy az idővel játszott, időt akart nyerni
És azzal heccelt bennünket, hogy vuduk vagyunk
A srácok durvák voltak, Ő meg a megtestesült lazaság
Azzal az istenadta fenékkal
De túl messzire ment, Uram, hogy tudott játszani

A felsőbbrendűvel közösült
És Ziggy felszippantotta Őt egyenesen az agyába
Mint egy leprás messiás
Mikor a srácok megölték, fel kellett oszlatnom a zenekart.

Oh yeah
Ooooooooo, Ziggy hogy játszott
hogy gitározott

*Fenyvesi Áron és Koko Kommando
fordításai*



DAVID BOWIE – BRIAN ENO

Hősök
(Heroes)

Én, Én leszek a király
És Te, Te leszel a királynő
Bár őket semmi se nem űzheti el
Mi legyőzhetjük őket, ha csak egy napra is
Hősök lehetünk, ha csak egy napra is

És Te, Te gonosz lehetsz
És Én, Én majd végig iszok
Mer' szeretők vagyunk, és ez tény
Igen szeretők vagyunk, és ez igazság.

Bár semmi nem tart minket össze
Elrabolhatnánk az időt, ha csak egy napra is
Hősök lehetünk, mindörökre
Oh hősök lehetünk, ha csak egy napra is

Én, Én azt kívánom, bár tudnál úszni
Úgy mint a delfinek, úgy mint ahogy a delfinek úsznak
Bár semmi, semmi sem tart minket össze
Legyőzhetjük őket, mindörökre
Oh hősök lehetünk, ha csak egy napra is.

Én, Én leszek a király
És Te, Te leszel a királynő
Bár őket semmi se nem űzheti el
Hősök lehetünk, ha csak egy napra is
Önmagunk lehetünk, ha csak egy napra is

Én, Én még emlékszem (emlékszem),
Arra, hogy állunk a fal mellett (a fal mellett)
És a fegyverekből kilóttak egy tárat a fejünk fölé (a fejünk fölé)
És csókolóztunk, mintha semmi különös nem történhetne
És a szégyen, az a másik oldalon volt
Oh legyőzhetjük őket, mindörökre
És akkor hősök lehetnénk, ha csak egy napra is

Hősök lehetünk
Hősök lehetünk
Hősök lehetünk
Ha csak egy napra is
Hősök lehetünk

Semmik vagyunk, és senki sem segít rajtunk
Lehet, hogy hazugság az egész, jobb, ha nem maradsz tovább
De nekünk jobb lenne, ha csak egy napra is

Oh-oh-oh-ohh oh-oh-oh-ohh, ha csak egy napra is

*Fenyvesi Áron és Koko Kommando
fordítása*



DAVID BOWIE – IGGY POP

Kínai csaj
(China Girl)

Megszabadulhattam az érzéstől, a kínai csajommal
Szarul vagyok nélküled, kis kínai csaj
Hallom a szívverésed, dörög akár a villám
Láttam csillagokat hullani

Szarul vagyok, a kis kínai csajom nélkül
Felkelek reggel és nem találom a kis kínai csajt
Hallom a szívverését, dörög akár a villám
Láttam csillagokat zuhanni

Tragikusan érzem magam, mintha Marlon Brando lennék
Mikor a kínai csajomra gondolok
Azt hazudhatnám, hogy nem számított túl sokat
Mikor a kínai csajomra gondolok

Úgy érkezett a városba, mint valami szent
Hamvas és üde volt, úgy képzelem
A szemem legmélyén
Tervei vannak mindenkinek

Kis kínai csaj
Ne játszadozz velem
Tönkreteszek mindent, ami egykor voltál
Adok neked tévét
Meg kék szemeket
Meg egy embert, aki világuralomra tör

És amikor felizgulok
Azt mondja a kis kínai csajom
Oh, kedves! Bébi, csak az arcod feledhetném
Azt mondja... sh-sh-shhh

*Fenyvesi Áron és Koko Kommando
fordítása*

SIUXSIE

SIUXSIE



SEX PISTOLS

Döglés a napon
(Holidays in the Sun)

(Cook / Jones / Rotten / Vicious)

Egy olcsó utacska mások nyomorúságába

Nem hiányzik pár nap döglés a napon
Én az új Belsent akarom
Némi történelmet látni
Hisz' működik gazdaságunk: észalapon

Szóval megvan rá az okom
Megvan rá az okom
Megvan mégis tovább várok
Megvan rá az okom
Megvan rá hogy várjak
A Berlini Fal

Körbejáró hangok egy kéthüvelykes falban
A kommunista szellem hívására vártam
Nem napfényre vágytam egy újabb világégés jutott
Átlesek hozzájuk visszalesnek hozzám

Szóval megvan rá az okom
Megvan rá az okom
Megvan mégis tovább várok
Megvan rá az okom
Megvan rá hogy várjak
A Berlini Fal

Bámulnak éjjel
Bámulnak nappal
Csak úgy eljöttem semmi egyéb
Szóval megvan rá az okom
A jó kis kamu okom
És majd csak kivárom
A Berlini Fal



Muszáj lesz áthágnom a Berlini Falon
Persze az egész így is érthetetlen marad
Muszáj lesz áthágnom a Berlini Falon
Muszáj lesz megmásznom a Berlini Falat
Muszáj lesz áthágnom a Berlini Falon

Klausztofóbia meg jó adag paranoia
Túl sok lomkamra
Aztán a zuhanás mikor is
Szóval megvan rá az okom
A jó kis kamu okom hogy tovább várjak
A Berlini Fal

Muszáj lesz megmásznom a Berlini Falat
Persze az egész így is érthetetlen marad
Ez a harmadosztályú szennyfilm-bemutató
Ócska párbeszéddek
Ócska díszletek
Muszáj megmászni a falat
Át kell jutnom a Berlini Falon

Mielőtt ők jönnek át rajta
Persze az egész így is érthetetlen marad
Át fogok jutni azon a falon
Át akarok jutni a Berlini Falon
Át fogok jutni a Berlini Falon
Mielőtt ők jönnek át rajta
Persze az egész így is érthetetlen marad

Ne várj rám hiába, kérlek

Gondok
(Problems)

(Cook / Jones / Matlock / Rotten)

Gondok egymás hátán
Miért kerültem ide
Nem lesz rá szükség
Mert túl egyértelmű
Szóval nyilván valami nem stimmel veled
De mit vársz mit tehetnék érted
Legalább azt volna jó tudni mit is akarok
Kerülj el ha a szájalmat szomjazod
Hogy vagy egyedül
Társak nélkül
Tested feszes zsinegen
Ez így van rendben

A gondok
A gondok
Összefutnak benned

Nincs jobb mint egy műanyag tálcáról veszettül zabálni
Ne tedd amit akarsz: így kell a semmibe elszállni
Engem hiába keresel a műszakban melózni
Tömény móka és kacagás az életet élvezni
Ez az embergép itt a maga lábán lépked
Én nem az vagyok aki a tévé előtt réved
Nem jön be a magány
Mi kell csak némi gondoskodás
Az elméd lassan kiszárad

A gondok
A gondok
A gondok
Összefutnak benned
Most mi lesz veled
Gondok



Orfikus napi teendők

Gondok

Jómagam: csak egy út a halálba
De engem sosem látsz automatára váltva
Engem hiába keresel bambán bámulva
Parancsaid a gyomrom úgyse veszi be
A fajtánknál így nem jutsz semmire
Lefogadom azt hitted így menni fog
Lefogadom azt hitted tudod ki vagyok
Lefogadom azt hitted gondjaid kipipálva
Csak hát pont te vagy gondjaid királya

A gondok
A gondok
A gondok
Összefutnak benned
Most mi lesz veled
A gondokkal ott benned
Törd rajta a fejed
A gondok
Összefutnak benned
Ott vannak neked
Most mi lesz veled

Írány az első doki
Majd a mentőkocsi
Elvisznek pihenőre
És már röppennek is a kulcsok a fenébe
Nem kellesz már nekik és én sem nagyon fogok
Vannak gondjaid
Bennük fölismered magad
A gondok
Most mi lesz veled
Gondok
Neked is akad
Gondok
Neked is akad
Gondok
Gondok
Gondok

Alámerülés
(Submission)

(Cook / Jones / Matlock / Rotten)

Egy tengeralattjáró-túra az öledbe, bébi
Érzem, nyomodban vagyok
Fölcsíplek a képernyőről, bébi
Kitapintom rejtett áramlatod

Merülünk alá
Döngetünk a mélybe
Magammal rántom
Oda lentre jutottam
Nincs rá szó mire találtam

Olyan mélyre jutottam, bébi
Hogy a francba lehet a vízben értem égni
Ez a rejtély nem hagy nyugodni
Te meg kivárod a végét a paradicsomban

Merülünk alá
Döngetünk a mélybe
Magammal rántom
Oda lentre jutottam
Nincs rá szó mire akadtam

Ez ám a rejtély
A tenger mélyén
Odalenn a vízben

Merülünk alá
Döngetünk a mélybe
Magammal rántom
Oda lentre jutottam
Nincs rá szó mire akadtam



Ez valódi rejtély
A tenger mélyén
Odalenn a vízben
Ez ám a polip rock

Olyan mélyre jutottam, bébi
Hogy a francba lehet a vízben értem égni
Ez a rejtély nem hagy nyugodni
Te meg kivárod a végét a paradicsomban

Merülünk alá
Döngetünk a mélybe
Magammal rántom
Oda lentre jutottam
Nincs rá szó mire akadtam

Ereszkedés
Ereszkedés
Merülünk alá alá a tenger mélyére
Vízbe fulladni odalenn, odalenn
Merülünk alá alá a tenger mélyére

Domokos Tamás fordításai

THE STOOGES

Nem buli¹
(No Fun)

(Alexander / Asheton / Asheton / Pop)

Na, akkor nyomás
Egy kis szociológia előadás
Egy csipet pszichológia
Egy csipet neurológia
Egy csipet kamatyológia
Nem buli

Szóval nem buli
Aranyom, nem buli
Nem buli
Aranyom, nem buli
Egy adag magány
A társtalan magány
Nem buli egyedül
A szerelem hiánya nem igazán

Szóval nem buli
Aranyom, nem buli
Nem buli
Aranyom, nem buli
Egy adag magány
Az utcákat róni
Nem buli egyedül
Barátok nélkül lógni

Talán lófrálok
Vagy otthon maradok
Talán valakit csak úgy föl hívok
Szóval rajta, bébi, rajta

¹ A *No Fun* eredetileg a Stooges együttes száma, azonban az itt közölt fordítás alapjául szolgáló változat és a felvezető rész Johnny Rotten szövege.



Csak rajta

Nincs senkim
Nem buli egyedül
Társtalanul nem buli
Egyedül
Magamban nem buli
És úgy maradni
Sehol senki
Nem buli
Nem buli, egyedül nem
Egyes egyedül, nem buli
Egyes egyedül
Nem buli
Társak nélkül
Érzem, hogy élek
Társak nélkül
A jobb időkre várok
Várok, mert ez így nem buli
Egyedül lógni
Nagyon nem buli
Nem buli
Társak nélkül
Érzem, hogy élek
Nem buli
Csak úgy éldegélni

Nem buli
Tényleg nem
Nem buli
Aranyom, nem buli
Egy adag magány
Az utcákat róni
Nem buli egyedül
Barátok nélkül lógni

Talán lófrálok
Vagy otthon maradok
Talán valakit csak úgy fölhívok
Szóval rajta

Gyerünk, nyomás
Egyedül vagyok
Rajta
Oh, kell egy kis játszadozás
Magamban nem buli
Sehol senki
Magamban nem buli
Egyedül ellenni
Társaságban akarok játszadozni
A csajom elvan egyedül a klóban
Nincs abban a játszadozós hangulatban
Magam vagyok
Egyedül nagyon
A telefont bámulom
Magam vagyok
Egyedül lenni
Sehol senki
A szórakozás jár nekem
Ha másképp nem, a magamét meglelem
Egyedül lenni
Érezni, hogy élek
Nem buli
Érezni, hogy élek
Nem buli
Nagyon nem buli
Nem buli

Szóval nem buli
Ez nem
Buli, ez nem igazán
Jó poénnak aligha mondanám
Egyedül lenni
Érezni, hogy élek

Domokos Tamás fordításai



RAMONES

Mi egy boldog család vagyunk
(We're A Happy Family)

Mi egy boldog család vagyunk
Mi egy boldog család vagyunk
Én, az anyukám és az apukám
Queensben éldegélünk
Babot eszünk
És benne vagyunk az újságokban
Kortyoljuk a lötytyöket.
Nekünk nincsenek barátaink
Bajunknak sosem lesz vége
Nem küldünk Karácsonyra lapokat
Az apukám olyan, mint a többi ember.
Általában hazudik
A gyerek eszi a rizsát
Az anyám pirulákat szed
A gyerek mindig megfázik.
Nekem az Elnök a barátom
A Pápával is óban vagyok
Alakítjuk a szerencsénket
Áruljuk a papa doppingszerét.

Kamaszkori lobotómia (Teenage Lobotomy)

Lobotómia, lobotómia, lobotómia!
A DDT egy kísérletet végzett rajtam
Most aztán igazándiból beteg vagyok
Megszakadt a műsort
Nincs semmi vesztenivalóm.
Minden lányka szerelmes belém
Nekem kamaszkori lobotómiám van.
A puskagolyók és a csigák utánam következnek
A DDT boldoggá tesz
Azt hiszem, elmondom nekik
Már nem kellenek a szerek
Hamarosan PhD-t szerzek
Nekem kamaszkori lobotómiám van.

Rockaway Beach

A ritmushoz vedd alapul a rágógumizást.
Szikrázó a nappal, akció kell.
Nem nehéz, nincs messze és nem drága.
Gyerünk stoppoljunk
Menjünk Rockaway Beach-re.
Csúcs ez az érzés, gyerünk az utcára
A lábunk alatt aszfalt, ez az igazi
A buszjárat túl lassú
De megszólal a rádióban a diszkó
Rock Rock Rockaway Beach
Rock Rock Rockaway Beach
Gyerünk, utazzunk le a strandra
Gyerünk Rockaway Beach-re
Nem nehéz, nincs messze és nem drága
Gyerünk, stoppoljunk
Menjünk Rockaway Beach-re.



Judy a punk
(Judy Is A Punk)

Jackie punk, Judy szintén az
Elementek kettesben Berlinbe,
Hogy csatlakozzanak az Ice Capadeshez
Oh, nem tudom miért, oh, nem akarom tudni
Mert szeretnének meghalni, oh yeah
Szeretnének meghalni, oh yeah
A második verzió ugyanaz, mint az első
Jackie punk, Judy szintén az
Elementek kettesben Berlinbe
Hogy csatlakozzanak az Ice Capadeshez
Mert szeretnének meghalni, oh yeah
Szeretnének meghalni, oh yeah
A harmadik verzió más, mint az első kettő
Jackie punk, Judy szintén az
Elementek kettesben Friscóba
Hogy csatlakozzanak az SLA-hoz
Mert szeretnének meghalni, oh yeah
Szeretnének meghalni, oh yeah

Nem tudok neked adni semmit se
(Can't Give You Anything)

Jó volna tudni, mit akarsz
Tudom, milyen szegény vagyok
Nem tudok neked adni semmit se.

Azt hiszed, csini és gazdag vagyok
Pedig ki hozza haza a zsákmányt?
Jöjj rá, ne kételkedj,
Én nem tudok neked adni semmit se.

Koko Kommando fordításai

IAN CURTIS (JOY DIVISION)

Önmagán kívül
(She's Lost Control)

A lány szemében árulkodó zavar.
Önmagán kívül van.
Egy elhaladó járókelő karjaiba omlik,
Önmagán kívül van.
Múltjának titkai kerültek sorra,
És a vallomás, magamon kívül vagyok,
A tett idejét és helyét parancsoló hang,
És a vallomás, valaki magamból elszólított.

Hogy kimondja, kezemet fogva fordult felém,
Magamon kívül vagyok.
És a miérteket sosem fogom megtudni, megérteni,
Ahogy rátört a révülés.
Üvöltve rúgott oldalra, hogy kimondhassa,
Rámtört a révülés.
A földön fetrengett, a halálra gondoltam,
Amikor kinyögte, most jön a roham.
Ismét önmagán kívül van.
Rátört a roham.

Fölhívtam a barátját a magam védelmében,
Hogy elmondjam, rátört a roham.
Ahogy leleplezett minden tévedést és hibát
A kimondással, rámtört a roham.
De a legkülönbébb módokon fejezte ki magát,
Míg újra el nem veszítette az öntudat fonálát.
Majd eljutott arra a bizonyos pontra,
Nevetve mondta, most jön a roham.
Ismét önmagán kívül van.
Rátört a roham.

Talán jobb lenne hazugságok, mesék között élni.
Leszállt az éj, és nem tudtam nem összetörni.
Talán élhetnék egy kicsit tágabb keretek között,
Az egyhangúságot, a vágytalanságot megtörve
Önmagamon kívülre jutni.



Holt lelkek (Dead Souls)

Valaki elragadja az álmokat
Mik átlendítenek egy másik napba
Személyiségek párharca
Miben a valóság igaz volta a tét

Nem hagynak nyugtot
Egyre csak hívogatnak
Nyugtot nem hagynak
Egyre csak szólongatnak

Ahol a múlt árnyai fölénk nyújtóznak
És gúnyos hangoktól konganak a termek
Az impérium imaházában
A koncon osztozó konkvisztádor-lelkek

Nem hagynak nyugtot
Egyre csak hívogatnak
Nyugtot nem hagynak
Egyre csak szólongatnak

A zene hangja
(The Sound of Music)

Nézd ez lennék én igazából
Viszonyaim megcsonkolója
Az élet egyre érdekesebb
Kétségbeejtő érzet
És ha a tetejére állítom
Sem látom a fényt

Átlavírozni az érzelmi csapdahelyzeten
Megmutatni a téves pillanatokat
Nem érzem hogy megemelve
Ez a módszeres leépülés
Érzelmeim bűnbakjaként
Nem látom a kiutat

Kicsavarodott bábok játéka
Próbálom nem elviselni
Nem érzem hogy megemelve
A semmi szélén kiégetten
Ki kell törnöm innen
Az élet nem emelkedik el
A szeretet az élet ez ami felemel
Az élet szeretete szétárad benned megemel
Megemel megemel megemel megemel
Megemel megemel megemel megemel
Az élet szeretete szétárad benned megemel.



Magány
(Isolation)

Nappal és éjjel félelemtől remeg
A másikat hívogató hang.
Óvatos kaparászás egy okért,
Odaadó rajongás a másikért.
Feloldódni az önfenntartásban,
Másokat látni élni ugyanezért.
A tökéletesség határát súroló vakság
Is úgy sajog, mint bármi más

Az elszigeteltségben.

Anyám, hidd el, én tényleg megpróbáltam,
Tényleg mindent beleadtam.
Szégyellem mindazt, amin átmentem,
Szégyellem mindazt, aki vagyok

Az elszigeteltségben.

Ám ha egyszer eléd tárulkozna az a szépség,
Amiről beszélni én sosem tudok,
Ez számomra az igaz vigasztalás,
Az igazi fizetség, amihez jutok

Az elszigeteltségben.

Domokos Tamás fordításai

BLIXA BARGELD (EINSTÜRZENDE NEUBAUTEN)

Kollapszus
(Kollaps)

Összeomlástól összeomlásig
nincs már sok idő
Összeomlástól összeomlásig
nincs már sok idő
Összeomlás / Tévedéseink
teszik tönkre a városokat
és az éjszakai vándorlásunk
a föld színével teszi őket egyenlővé
Összeomlás
Minden mit kaphatok
Minden mi belém fér
Összeomlás / édes összeomlás
keserű és keserű és keserű
összeomlás
Hordák / az Új Aranyhorda
csak hogy most Dzsingisz Kán nélkül
leromboljuk a városokat
elvakít minket az éjszakai vándorlás
Összeomlás / legyél az összeomlásom
Összeomlás / nincs sok idő / nincs sok idő
üss erősebben, sikíts hangosabban
élj gyorsabban
nincs már sok idő az összeomlásig
mi vagyunk az Új Aranyhorda
csak hogy most Dzsingisz Kán nélkül
az összeomlásig nincs már sok idő
égyess meg, tépj cafatokra
keserű / keserű / keserű / keserű



Örményország
(Armenia)

Egyetlen kérdés
fúrja csak az oldalam:
Aktívak-e még a vulkánok?

Aktívak-e még a vulkánok?
Ne verj át!
Újra hiszek a Woodoo-ban.
Verj szögeket a telefonkönyvbe.

Aktívak-e még a vulkánok?
Tudom, hogy nem versz át.

Háború a városokban, ébredj Berlin
(Krieg in den Städten, Steh auf Berlin)

Fölállni / Lebukni
Felperzselt Föld
Bukok a vírusokra
Bukok a kémiára
Felállni
Lezuhanni
Becsapódni
A levegőbe röpdülni
Háború az autók alatt
Bukok a tűzre
Bukok a füstre
Bukok a lármára
Bukok a kövekre
Nem hozlak ki
Bukok a szétesésre
Bukok a betegségre
Bukok a bukásra
Bukok a befejezésre
Bukok a végre
Bukok a kire
Bukok a pokolra
Bukok
Bukok a bukásra
Bukok a befejezésre
A befejezésre / a befejezésre
A végre
Bukok a mámorra
Bukok



Debilek tánca
(Tanz Debil)

Tettesd magad halottnak / tettesd magad halottnak
Te kis mohó!
tettesd magad halottnak
Te kis mohó!
tépd föl a vénáimat
közvetlen a bőr alatt
erősebb karmokra lesz szükséged, mint az enyéme
Mohó! / Mohó! / Mohó!
ezer halott élőlény
a fej közepén
Mohó! / Mohó! / Mohó!
Vágyom rád
Vágyom a kábítószerre
Vágyom a húsrá
Vágyom rád
Táncolj debil / Táncolj debil / egészen debil
Te kis mohó!
csak a leggyengébb
éli túl az estét
Mohó! / Mohó! / Mohó!
tettesd magad halottnak / tettesd magad halottnak
feküdj a hátadra
és tetsess engem halottnak
tépd föl a vénáimat
közvetlen a bőr alatt
erősebb karmokra lesz szükségem, mint neked
Vágyj rám
Vágyj a húsrá
Vágyj a kábítószerre
Vágyj rám
Mohó! Mohó! Mohó!

Ég a lelkem
(Seele Brennt)

Én vagyok a felforgató szerelem
Az ellentétes nem
Minden egyes nap sebeket kapok
Már most itt tartok
Összevagdosva és összevérezve
Te meg a taxiban rendezel jelenetet
Csak mert azt mondom
Hogy ekkora fogyasztás esetén
Két év múlva halott leszek
Minden bálványnak meg kell halnia (nevetés)
...Ég a lelkem!
Elbújok guggolva a lyukamban
És az álmokra várok, amik megmentenek
(Nem jönnek)
A szerelem menedék
Ahol lassan de biztosan
Belülről szétégek
Mégfizettem
Túl messzire mentem
Nem szabadulok az íztől
Lehet csak meggyulladt
Lehet csak meggyulladt, ami itt ég
A lelkem helyén
A lelkem ég!
A lelkem helyén
A lelkem helyett
A lelkem ég!



O. T. páciens rajzai
(Die Zeichnungen des Patienten O. T.)

Az elnök üvölt
Az elektródakutya sírjánál
És a hírbemondó
Őszinte álarcot visel
A pattanásai mögött

Várok
A világ peremén
Az új napra
Ami jobban éget, mint világít
Jobban éget
És a lángnyom
A vénáinkon keresztül
A világ peremén
És az eget soha nem osztják föl újra
A pokol úgyis a mienk
Miért kéne megosztanunk a mennyeket?

Az új Nap
Az új Nap
Inkább éget mint világít

Az elnök üvölt
Az elektródakutya sírjánál
És a hírbemondó
Őszinte csontmaszkot visel
Az adásjel csontütésekből van

Félemler
(Halber Mensch)

Félemler
Félemler
Menj tovább, minden irányba
Igazságokat állítottunk föl neked
Félemler
Műsorunkat
Mindenkihez órákon át sugározzuk
Értékeidet
Menj tovább, félemler
Gondoskodunk rólad
Gondoskodunk rólad
Lenyomozzuk a lelked / lényeged
félemler
nem látod az adóevőket
és kábelek lógnak
az ideg
végződéseidből
menj tovább

lásd a második feled...
aki fel van darabolva, az nincs mit megosszon
gondoskodunk rólad
gondoskodunk rólad
arról hogy a másik feleddel soha ne találkozz
félemler
a másik feled
szemmel láthatóan alaptalanul
sikítva ébred
sikítva közelít
nem látod
az esti programhoz vagy láncolva
menj tovább, minden irányba
aki fel van darabolva, az nincs mit megosszon
mint annak előtte
mint annak előtte
vegyél erőt magadon



vegyél erőt magadon
mint annak előtte
gondoskodunk rólad
gondoskodunk rólad
megcélozzuk a lényegedet
gondoskodunk rólad
arról hogy a másik feleddel soha ne találkozz

félelme
nekem semmi neked semmi
ott áll a vágó
menj tovább
csapódj be
nem megy tovább
te formátlan maszlag
benned az élet szellemei
az utolsót rúgják
kijelentések
repülnek
táncolnak hasztalan a Napban
ne vádold magad
csinálnak egy képet az isteneknek
üdvözlés a vágótól

Szétroncsolt lélek (Zerstörte Zelle)

Szétroncsolt lélek
Szétroncsolt lélek
Csak azt tudom, hol maradok tovább
Csak azt tudom, mi voltam mindig is
Csak azt tudom, hogy itt maradok,
Csak azt tudom, hogy mindig is itt voltam
Szétroncsolt lélek
Szétroncsolt lélek
Nézd a cellarendszert
Nézd a cellarendszeremet
Darabokra hullik

Nézd a cellarendszerem szétesését
Darabról darabra
Szétroncsolt lélek
Szétroncsolt lélek
Egyszer és mindenkorra kijelentem:
A kezek nem himbálóztak
szétroncsolt lélek
szétroncsolt lélek
a cellamag felhasad
a cellamag felhasad (öncitátus)
a cellamag beszakad, szétroncsolt lélek
A cellamag felszakad
Láva tör föl
Szétroncsolt lélek
Szétroncsolt lélek
Halod testvéri szív?
Halod testvéri szív?
Halod testvéri szív?
Én vagyok Prométheusz
Hozd vissza az ajándékom
Hozd le
Én vagyok Prométheusz
Csak a májam nem nő újra
Szétroncsolt lélek
Szétroncsolt lélek
A sasnak kell éhen halnia
szétroncsolt lélek
a sasnak kell éhen halnia
éhen halhat
éhen fog halni
és lezuhan

Fenyvesi Áron fordításai



HENRY ROLLINS

Mindenki valaki marhája

Gondolj bele
Ülsz a tévé előtt
Nézed, ahogy felgyújtanak valami szart
Valahol messze
„Nézd már az állatokat! Durva, mi? Súlyos lehet ott.”
Az utcáról egy gyilkos figyel
Nézi, ahogy oda van támasztva a tévé elé az a marha
Ez lennél te
Mindenki valaki poénja
Állandóan röhögsz
Bármikor tudsz röhögni
Mutogatsz és röhögsz
Felülemelkedsz
És közben
A majmok röhögnek rajtad a ketrecben
Üvegdobozaikban
Visszaröhögsz, és szart dobálsz
Fel-alá járkálsz, röhögsz, dobálózol
De rámész
Nem érted, mi olyan vicces
Mi van, nem érted a poént?
Szarrá röhögi magát
Tényleg vicces vagy azzal a pisztollyal a halántéknál
A farkával a szádban
Akkor most ki is a marha?
Amolyan rossz trip lennél
Amilyenekről olvasni szoktunk
Ne fogazz
Mert még fejbe találhatnak löni
Nem tudom, azt kapod-e, amit érdemelsz
Csak azt tudom, hogy megkapod
Szilikonos alvajáró
Csináld meg magad
Kelleni fog
Mert szaragyükám a végén még nem szeret beléd

Mikor belemarkol a hajadba
És rádparancsol: rajta, tekinds befektetésnek
Olajozd magad
Az életfogytig tartó kiárusításra
A kocsiban ülve
Bámulod a dealert a sarkon
Nézed és röhögsz, mi?
Nem te vagy
Akkor sem tudnál a véres valósággal mit kezdeni, ha az életed
múlna rajta
Bámulod a marhát
Csak ne bámulj túl sokáig, mert leszakítja az arcod
A kezedbe nyomja
Aztán ő kezd röhögni
Érett gyümölcs az alsó ágon
Csemege a cápák medencéjében
Embernek születettél
Alkalmas vagy erőszakra
Csonkolásra
Prostitúcióra és dicsőségre
Mindenki valaki kifogása
Tuti
Csupán ennyi kell, hogy megúszd:
Valaki, aki előtted megy
Hogy legyen okod mutogatni
Hogy elmenekülhess magad elől megint
Nem én voltam
Részeg voltam
Tudod, milyen az
Nem az én hibám
Akkor szerelmes voltam
Nem bírtam a városi életet
Az apám miatt cuccoztam
A főnököm miatt ittam
Lazulni járok meló után a kocsmába
Verem a feleségem
Mert nem indul a kocsí
Mert a fiam nem hallgat rám
Nem én vagyok problémás
Mégfizet más a bűneimért
Majd feltalálnak valami gyógyszert



Orfikus napi teendők

Vagy valaki mond valamit a tévében
Rendbe jön minden
Abba tudom hagyni bármikor
Úgyhogy nekem te ne mondd meg, hogy éljek
Szabad vagyok
A rádióban is volt abban a számban
A szerelem pöcegödre
Fortyogó lép
Hallgasd a bluest
Egy emberről szól, aki csak ül otthon
Várja
Reméli
Hogy visszajön
Miatta van ez a fájdalom
A verejték
A sötét gondolatok
Hogy:
Nem akarok élni
Nem tudok tovább élni
Nincs napfény
Nincs élet
Semmi nincs
Nélküle
Úgyhogy, ha visszatámolyog
A szerelem tüzes ökle
Fogja várni
Semmi csak blues
Tartsd meg a bluesodat
Ha nem akarsz, hogy minden porcikád, minden hajszálad, minden
gondolatod
Fénysebességgel áruvá váljon
Vér, por meg egy hatlövetű
Kilőtt töltényhüvelyei
Bekrepált tévé
Meghajlított kanál
Koszorú lepedők
Üvegcserepek
Berohadt sörszag
Állott izzadság büze
Sehol-álmok
Kegyelmet akarsz?

Szabadulást a ragálytól?
Ölelő karokat?
Egy jó szót?
Akkor lépj le erről a környékről
Itt minden csupa blues

Juhász Levente fordítása



MICHAEL GIRA (SWANS)

Ölni a magány ellen
(Killing For Company)

Nem állíthatom le magam
Úgyis megtenném ismét
De meggyógyíthatom magam
Ha érezném a bőröd
És ha felfogom e pillanatot
Tudom, élünk majd ismét
És ha begyógyítom a sebed
Szeretkezünk majd ismét
És most épp csúszunk e millenniumon át
Sajnálunk kellene az embereket
Megcsókolhatom a bőröd?
És ott az éhség a sivatagban
És a rakéták az égen
És minden lélek összefűzve
Jón és rosszon még innen
Tudom, élünk majd ismét
Bár ez csak egy érzés
Tudom, hogy sosem lesz végünk
Társaságod leszek majd én

Tehetetlen gyermek
(Helpless Child)

Most légy te az anya
Én meg a bolondod leszek
Bíbor medencéd bensejében
Magamban mélyen elveszek
A sáros víz szalad
Ráncaid árka mentén
Nem hagysz lélegezni
Nem hagyod, hogy elmenjek én
Most légy te az idegen
Én meg leszek a fehér bőrű fiú
Befeketíti ártatlanságomat
A cukor és az ópium
Fuldokoltak a gyermekek
Nyirkos barlangod mélyén
És te voltál az anya
És a rabszolga voltam én
Az erőszaktól ments meg
Tarts ajkaid hűvösében
A csenddel rettents meg
Hogy létem tetten érjem
Most légy az egyetlen gyermek
Én melleid szívom
Te gázolajjal táplálsz
Fejedbe égetem nevem

Lengyel Zoltán fordításai



MICHAEL GIRA (*ANGELS OF LIGHT*)

Öngyilkosságom
(My Suicide)

Vájd ki a szemeket a fejemből
Tépd ki a nyelvem, ha szólok, ha beszélek
Állítsd be a kamerát, hozzá a fényeket
Tápláld a gonoszt, a gyengéket, tápláld a gyengéket
Hallgass most engem, füledben a nyelvem
A tested központja a hely, hol félelmem elrejttem
Mit az öngyilkossággal vesztettem

Számból szívd át a gyűlöletet
Támaszd fel a halottat, ki megöletett, ki megöletett
Pecséted legyen a sötét sár tudómban
Hagyj csak itt lenn megfulladni, mint felesleget és szédületet
Hagyd most a fuldoklásom, a vergődésem
De érezd, hogy megakasztja testemet vak és céltalan kése
Öngyilkosságomnak

Távolítsd el arcom tükrödből
Szürke hajam tisztítsd a tűzben
Most gúnyolj a tettetett szenvedésemért
Hagyj meztelenül a szőnyegen, hagyd részeg, kitekert testem
Nézd most, ahogy törött ujjaim szádban keresik
A kábult és értelmetlen szavakat, melyek hazacsábítanak
Öngyilkosságomba
Gyűlöllek mindazért, amit tettem
Gyűlöllek a bőröd anyaga és színe miatt
Gyűlölöm suttogó lélegzeted a nyakamon
Gyűlöllek szerelmedért és gyűlöllek nemed miatt
Érezz most engem, ahogy bensődben növekszem
erősödő meleg érzéseid
kivirágzó magvát érlelik
öngyilkosságomnak

Lengyel Zoltán fordítása

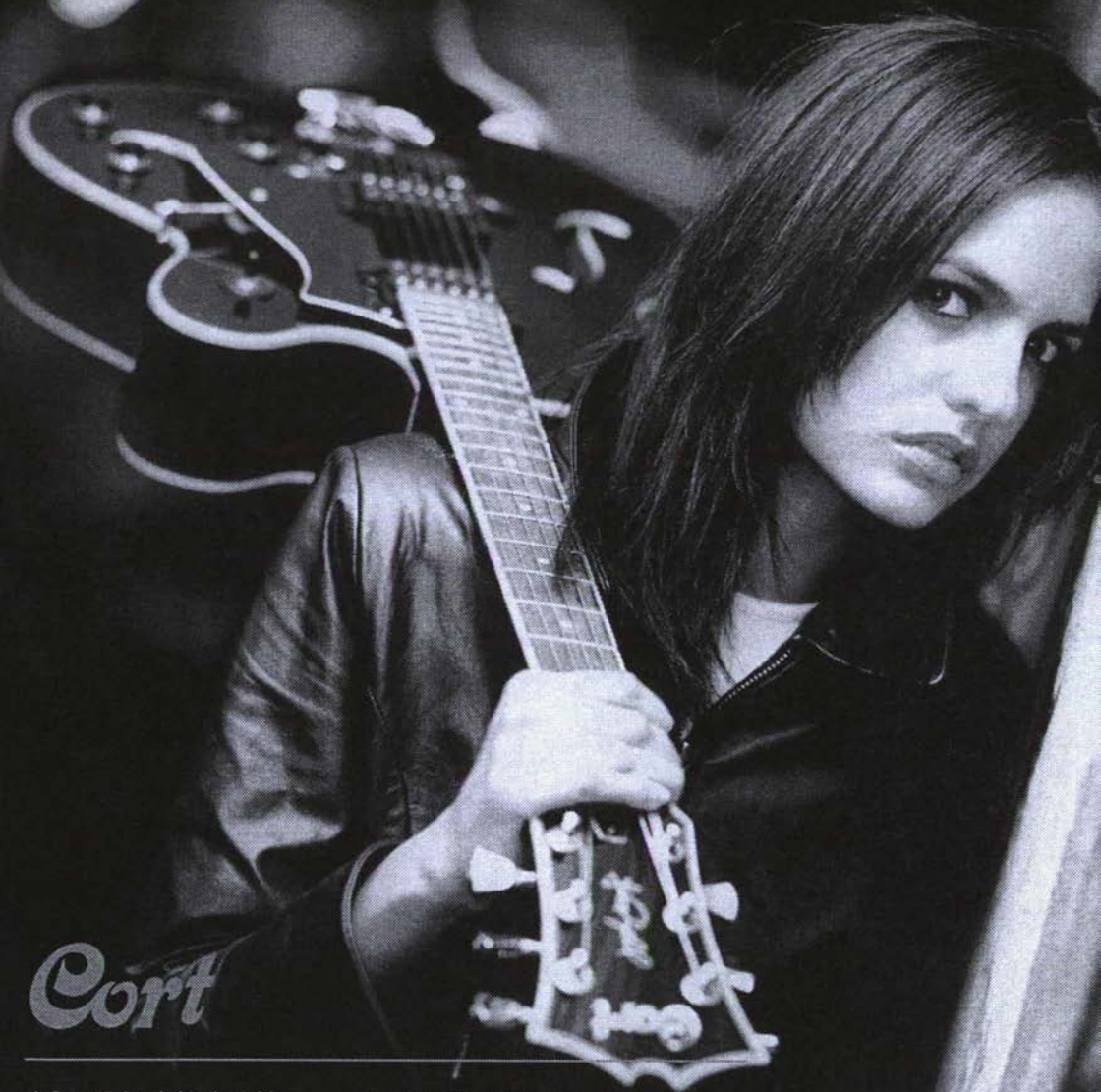
JARBOE (*WORLD OF SKIN*)

ezer év
(one thousand years)

örökké fogok élni
sosem csömörlök meg
sosem képzelem
megváltozhat mit én öltem meg
elpusztítom amit szeretek
kiapasztom ami megtelt
a dolgok lényege éltet
a meggyilkolt dolgoké
én élni fogok ezer évig
ez az emlék nem múlik
ez a test nem hal meg
ez a test az Úrtól lopott templom
árnyékában járok ezerévig
egy adomány amit a születéssel kaptam
árnyékodban járok ezerévig

Lengyel Zoltán fordítása

May the music live on!



Cort

A Cort 45 éve építi a legjobb gitárokat és basszusgitárokat, melyek példátlanul magas értéket és minőséget képviselnek a zeneiparban. A Cort munkatársai büszkék munkájukra, és arra, hogy a lehető legkiemelkedőbb minőségű hangszereket kínálják vevőiknek, **neked!**

Amerika vezető gitárosai, művészei és designerei működnek együtt a Cort kollekciójának kialakításában, hogy élvonalbeli formatervezéssel, kézzel válogatott anyagokból, korszerű technológiával készült hangszereikkel felülmúlják elvárásaidat!

**Zenészek alkotják,
zenészeknek**

Vásárlással, rendeléssel
kapcsolatos információ:
36 / 62 / 630 748
zoliva@forteacoustic.hu
info@forteacoustic.hu

**Forte
Acoustic**

A Cort
kizárólagos
magyarországi

A Cort modellekről informálódhatsz honlapunkon: www.forteacoustic.hu

fosszília

IRODALOM, MŰVÉSZET, BÖLCSELET
VII. évfolyam 2. szám

E szám társszerkesztője
FENYVESI OTTÓ

Szerkesztik
BORDÁS SÁNDOR, DOMOKOS TAMÁS,
KOLLÁR ÁRPÁD, ORCSIK ROLAND

Konzultáns
ÖTVÖS PÉTER

Lapterv
TÓTH PÉTER

Lapalapítók
DOMOKOS TAMÁS ÉS JANCSÁK CSABA

E számunkat
FENYVESI OTTÓ
kollázsaival illusztráltuk.

Korrektúra
ZSOLDOS SÁNDOR

Megjelenik negyedévente

Kiadja a
JABE a Hallgatókért Kiadói Alapítvány
Felelős kiadó: Török Márk
Társkiadó: POMPEJI Alapítvány
Felelős kiadó: Odorics Ferenc

Szerkesztőség címe: 6722 Szeged, Egyetem utca 2.
Telefon/Fax: (62) 544-387
Drótposta: fosszilia@freemail.hu
Honlap: fol.hu

Tördelte
Talpai Attila Gábor, Univdesign stúdió

Támogatók
Nemzeti Kulturális Alapprogram
SZTE BTK HÖK



A folyóirat kapható
BUDAPESTEN: Írók Boltja;
SZEGEDEN: Sik Sándor Könyvesbolt, Bálint Sándor Könyvesbolt,
SZTE BTK, Petőfi S. sgt.-i könyvtár.
Országosan: az egyetemi jegyzetboltokban.
Valamint megrendelhető a szerkesztőség címén.
Nyomda: E-Press Nyomda Kft.
ISSN 1586-0116

SE AGENT
TESL
 ORIM

verkrigbaar bij de bek

CUL

dop
 Tepop

ALCHIM

Csillagó felj
 rugalmas, lágy haj.

AMORE M

nyelés és hasonlók

AMORE M

The Hard

Hitter!

SRROB

Joboxers

Felkészülten egy esetleges atomtámadás

OMPACT

Wie Sie Ihre Räder in Sicherheit

Politica, soggettività, bisco

nuovi modi o nuove mode? **WHERE**

HEROIN SCREWS YOU UP

KORT MAAR KRACH

GLITTER GODZI

FROM HERE?